Münster 1936 No 57 Phil Diss

Dekadenz und ihre Überwindung bei Hugo von Hofmannsthal

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen Philosophischen und
Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster i. W.

Vorgelegt von
Hildegard Rheinländer - Schmitt
aus
Hagen i. Westf.

1936

Heinrich Heisterkamp, Münster i.W.

Tag der mündlichen Prüfung: 19. und 21.12.1933
Dekan: Herr Prof. Dr. Anton Eitel
Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller

Dekadenz und ihre Überwindung bei Hugo von Hofmannsthal

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen Philosophischen und
Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster i. W.

Vorgelegt von
Hildegard Rheinländer - Schmitt
aus
Hagen i. Westf.

1936

Heinrich Heisterkamp, Münster i.W.

Tag der mündlichen Prüfung: 19. und 21.12.1933
Dekan: Herr Prof. Dr. Anton Eitel
Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller

Meiner Mutter und meinem Mann.

Inhalt.

	Seite
Einführung.	1 - 14
A. Fragestellung.	1
B. Geschichte und Definition des Dekadenzproblems.	2
I. Vorherrschen dekadenter Bestände (1889 - 1903)	7 - 43
A. Der dekadente Erlebnisraum:	7
1. Veranlagung zur Dekadenz.	7
2. Lebensverneinung.	15
3. Dekadentes, chaotisches Weltgefühl.	27
4. Dekadente Bewertung des ethischen Bereiches.	32
B. Ansätze zur Überwindung des dekadenten Erlebnisraumes:	34
1. Grenzfälle.	34
2. Ansätze zur Lebensbejahung.	35
3. Ansätze zum Ordnungswillen.	39
4. Ethische Ansätze.	39
C. Synthese.	41
II. Wandlung der Hofmannsthalschen Dekadenz (1903 - 1911) :	43 - 69
A. Vergrößerung der Spannweite:	43
B. Abstieg:	48
1. Das Schicksal als Dämon.	48
2. Gesteigerte Lebensverneinung.	48
3. Gesteigerte chaotische Weltsicht.	51
4. Allgefühl, Vernichtungsrausch.	52
C. Aufstieg:	53
1. Verminderung des chaotischen Weltgefühls.	53
2. Gesteigerte Lebensbejahung.	57
3. Gesteigerter Ordnungswille.	61
4. Steigerung der ethischen Bestände.	64
D. Synthese.	68

Seite

III. Überwindung der Dekadenz (1911 - 1928) 69 - 97

A. Der undekadente Erlebnisraum: 69
1. Veranlagung zur Nicht-Dekadenz. 69
2. Gott und Ethik. 74
3. Lebensbejahung. 81
4. Ordnung. 89
B. Zusammenfassung. 96

Bibliographie. I

Literatur. III

Einführung:
A. Fragestellung:

Bei Betrachtung der Darstellungen über Hofmannsthal insgesamt erkennt man, daß sein vieldeutiges Wesen, seine schillernde Eigenart noch immer nicht klar und eindeutig umrissen dastehen. In mancher Abhandlung wird er als typischer "Decadent" geschildert, in anderen als aufbauwilliger, aufwärtsstrebender Geist - um die Grenzfälle zu nennen. Aus dem Wunsche, dieser Zwiespältigkeit auf den Grund zu gehen und wenigstens in diesen antithetischen Meinungen die Synthese zu finden, erwuchs folgende Untersuchung.

Ich weiß, daß ich bei derartiger Fragestellung nicht im Brennpunkt des Hofmannsthalschen Schaffens stehe und bin mir der großen Bedingtheit der Erkenntnismöglichkeit von dieser Seite aus bewußt. Aber bei (gewollt) einseitiger Betrachtungsweise muß zugunsten der klaren Sicht vieles von der Welt des Dichters ungesagt bleiben. Ich kann Hofmannsthal in seiner Wesensfülle nicht gerecht werden, nur gewisse Züge herausheben und sie zur Dominante machen, muß andere zurücktreten lassen und gezwungenermaßen einseitig und begrenzt sein. Auch gehört es gerade zu dieser Fragestellung und zu dieser dichterischen Welt, vielfach schwer deutbar und rätselhaft zu sein, da manche Dinge, die in diesen Welten leben, nicht griffig und rational zu erschöpfen sind. Ferner trage ich von vorneherein festumrissene und begrenzende Begriffe an die Werke heran, so daß sie nur mittelbar in dieser Beleuchtung gesehen werden können. Aber da man nur von einer Blickrichtung aus in ein geistiges Gewebe nicht nur einer Epoche, sondern auch einer dichterischen Wirklichkeit einzudringen vermag, so hoffe auch ich, daß mein bewußt einseitiger und mittelbarer Versuch nicht allein die Stellung des Dichters innerhalb oder außerhalb des dekadenten Erlebnisraumes aufweist, sondern über diese Dimensionen hinaus einen Einblick tun läßt in das Wesen und die Eigenart seiner künstlerischen Persönlichkeit und Aufschluß gibt über den Standort, der ihm in unserer Zeit, ja in der Geistesgeschichte überhaupt, zukommt.

Um einer solchen Aufgabe gerecht zu werden, möchte ich zunächst das Problem der Dekadenz an und für sich formal und inhaltlich deuten, damit die klare Begriffsbestimmung uns die geistige Ebene zuweist, auf die wir uns stellen müssen. Von diesem Blickfeld aus werden meine weiteren Ausführungen ein Versuch sein, Hofmannsthal mit diesem Scheinwerfer zu beleuchten, um zu sehen, wie weit die Dekadenz ein entscheidender Zug von ihm ist, wie er innerhalb der dekadenten Erlebniswelt steht, wie sie überwunden wird und in welchen geistigen Raum er als undekadenter Erlebnistyp hineinwächst.

Schon meine Fragestellung bedingt einen antithetischen Aufbau, wie er immer wieder aus dem Nachfolgenden hervorleuchten wird. Diese Darstellungsart erscheint mir umso angemessener, als Hofmannsthals dichterische Welt selbst vielfach polar gespalten ist, und wenn Nietzsche von sich sagt: "Ich bin eine Gegensatz-Natur",[1] so gilt das Gleiche für Hofmannsthal. Daß dennoch am Ende und Höhepunkt seiner Schaffenszeit eine Synthese erreicht wurde, wird nachstehende Untersuchung aufweisen.

Schließlich könnte man mir den Vorwurf einer allzu mechanischen Einteilung machen. Aber es liegt an der Art der Hofmannsthalschen Dichtung, die, von der Dekadenz aus betrachtet, den chronologischen Weg fordert; denn das Gesamtwerk unseres Dichters gliedert sich in drei Phasen, in deren erster Dekadenz vorherrscht, die in der zweiten sich wandelt, in der dritten überwunden wird. Die Einschnitte wie die chronologische Darstellungsart ergeben sich somit organisch und notwendig. Deshalb werde ich vom Gesichtspunkt der Dekadenz aus nachweisen, was Hofmannsthal in seinen drei Entwicklungsphasen von der Fülle der Wirklichkeiten und Mächte sieht - und was er nicht sieht - wie seine sich wandelnde Sicht den jeweiligen Erlebnisraum ausmacht, und wie wir sein erlebtes Leben in seinen Dichtungen als Spiegel seiner Erlebniswelt mit ihm sehen müssen.

B. Geschichte und Definition des Dekadenzproblems.

Schon eine formale Herkunfts- und Worterklärung läßt einen Einblick in das schillernde Wesen des Dekadenzbegriffes tun. Das Wort "Décadence" und sein Adverb "décadent" stammen aus dem Französischen.[2] Décadence bedeutet Sinken, Verfall, décadent = heruntergekommen. Das Wort vermag nur einen Zustand auszudrücken. Bezeichnend ist ferner, daß es im Französischen kein Verb zu bilden fähig ist. Wir müssen andere Wörter zu Hilfe nehmen, wie das Lexikon beweist.[3] Vielleicht zeigen diese beiden Tatsachen schon rein äußerlich das passive Verhalten des dekadenten Erlebnistypus' an.

Auch deutet der Ursprung des Wortes aus dem Romanischen darauf hin, daß der dekadente Erlebnisraum der romanischen Rasse verwandter, arteigener ist als germanischen Völkern. Zum Beispiel hat die deutsche Sprache keinen eindeutigen, umfassenden Begriff für "Décadence" bereit gestellt. Da dieses Sprachgebäude durch das Denken von Generationen gebildet wurde, ist es ein Beweis für die eigentliche Fremdheit der dekadenten Weltsicht, wenn das Sprechen von Jahrhunderten einen derartigen Begriff nicht gefordert und deshalb nicht geformt hat. Er wurde entweder umschrieben

---

1. "Ecce homo", Vorwort, S.3
2. Lateinisch: cadere = absinken, fallen.
3. aller, tomber en décadence = herunterkommen. (Sachs-Villatte: Französisch-Deutsches Wörterbuch, S.231).

- Absinken, Verfall, Zersetzung- oder als Fremdwort in die eigene Sprache übernommen, wie die Wörter Dekadenz, dekadent, Dekadentismus beweisen. Dasselbe Bild ergibt die englische Sprache.[1] Schon die Worttatsachen zeigen einen verschiedenen Seelenhabitus der Völker. Das soll nicht heissen, daß die germanische Rasse keine Verfallszeiten oder dekadente Dichter gehabt hätte. Aber dieser Typ wurde im romanischen Volk so augenscheinlich, substanzhaltig und sinnfällig, daß die französische Sprache den Namen und damit eine Begriffsbestimmung und eine Wesensdeutung gab.

Tatsächlich ging die Dekadenz als literarisch-geistesgeschichtliche Strömung von Frankreich aus. Es würde zu weit führen, eine sprach- und entwicklungsgeschichtliche Abhandlung über das Wort Dekadenz zu schreiben. Ich muß mich hier mit einer knappen Skizzierung begnügen, die sich im wesentlichen auf den H.Bieberschen Artikel: "Dekadenzdichtung" im Reallexikon von Merker und Stammler stützt.[2] Nach ihm taucht das Wort zuerst bei Montesquieu auf im Titel seines Werkes: "Considérations sur les Causes de la Grandeur des Romains et de leur Décadence." Montesquieu spricht als Politiker und Staatsmann und füllt das Wort mit derartigem Sinn aus. Edward Gibbons stellt den Begriff in einen neuen Sinnzusammenhang und verleiht ihm dadurch andere Seinsbereiche. In seinem Werk: "History of the decline and fall of the Roman Empire" gibt er dem Dekadenzproblem eine positive Wertung, denn seine Tendenz geht dahin, die Schwächeren, Besiegten reizvoller darzustellen und höher zu bewerten als den mächtigen Sieger. "Beaudelaire hat dem Dekadenzbegriff einen prägnanten Sinn gegeben" in seinem "Bekenntnis zur Überreife, zum Spätstil, zu einer Verfeinerung des Geistes und der Sinnlichkeit, die es wert ist, auf Kosten der Gesundheit, der Lebensinstinkte, der Entwicklungsmöglichkeit erkauft zu werden."[3]

In Deutschland ist Nietzsche der erste, der sich mit dem Dekadenzproblem befaßt, es im generellen und individuellen Sinne anwendet und bekämpft. Er gebraucht es in hellseherischem Mahnruf an seine Zeit, als Sinndeutung einer verfallenden Gegenwartskultur, und als fanatische Haßäußerung gegen Wagner, zur Charakterisierung dieser künstlerischen Persönlichkeit. "Schnitzler, Hofmannsthal und Rilke haben, teils durch literarische Einflüsse, teils infolge ihres unmittelbar aus dem Zeiterleben stammenden Reagierens, teils durch Züge ihrer persönlichen Konstitution das deutsche Dekadenzerleben zuerst geformt."[4] Auch Thomas Mann sei hier erwähnt, von dem noch im Laufe meiner Untersuchung gesprochen werden wird.

Bei der Frage, was Dekadenz eigentlich bedeutet, ist es schwer, eine kurze, prägnante Definition zu geben. Es gibt innerhalb des dekadenten Begriffsfeldes so viele Abwandlungen und Abspaltungen, daß eine absolute Erklärung nicht leicht zu

---

1. decadence, decadent, decacency.
2. "Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte." Bd.I, S.178-81. Auch Werner Mille gibt eine kurze Wortgeschichte in seiner Dissertation: "Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende." S.9 - 12.
3. Merker und Stammler. "Reall.d.deutsch.Lit.Gesch.Bd.I, S.179. 4. ebda. S.181

finden ist. Erschwerend für eine klare, eindeutige Strukturanalyse fällt ferner ins Gewicht, daß der Begriff in verschiedenen Wirklichkeiten wohnen kann. Einmal dient er zur Charakterisierung von politischen, kulturellen oder künstlerischen Bereichen, die verfallen, - also generell -, dann aber auch zur Schilderung von dekadenten Menschen - individuell. Ausserdem verwischen sich häufig die Grenzen. Es ist nicht so, als ob die Norm und die daran abmessbare Dekadenz entgegengesetzt wären wie etwa plus und minus, sondern es gibt hier unzählige Überschneidungen und Schattierungen in quantitativer und qualitativer Hinsicht, wie auch bezüglich Akzentuierung und Intensivierung. Deshalb werde ich zur Klärung auch eine Definition der Nicht-Dekadenz versuchen. Das ist umso notwendiger, weil auf Hofmannsthal diese Grenzbegriffe anzuwenden sind, wie schon der Titel meiner Arbeit andeutet. Wenn ich also in folgenden Darlegungen von Dekadenz und Nicht-Dekadenz - als der anzustrebenden Norm - sprechen werde, so sind das zu einer klaren Sicht notwendige Grenzfälle und absolute Grenzsetzungen. Dazwischen liegt der eigentliche Bereich, wo die unzähligen Arten und Variationsmöglichkeiten von Dekadenz und Nicht-Dekadenz liegen.

Bei der erreichbaren Literatur über Dekadenz habe ich keine klare, erschöpfende Definition gefunden. Die folgenden Zitate werden in etwa die Weiträumigkeit und vielfach herrschende Unklarheit über den Dekadenzbegriff zeigen. Eckart von Sydow sagt in seinem Buch "Kultur der Dekadenz" über das Wort "dekadent": "Ein ziemlich scharf umgrenzter Gefühlskomplex steht bei diesem Wort vor uns. Man möchte sagen, ein mehr malerischer als eigentlich zeichnerischer Eindruck wird dadurch heraufbeschworen. Irgendetwas wie Grauviolettes, vom Violett ins Grau Übergehendes gewissermaßen. Etwas Stimmungshaftes, etwas Schwebendes, zugleich Verklingendes, reich in sich Schillerndes. Eine düstere Wolke von Gefühlen, die uns betrüben, - Die Wolkigkeit einer seelischen Stimmung von Seelen, die gepeinigt sind vom Bewußtsein der Minderwertigkeit alles Daseienden und aller, aller, aller Daseinsmöglichkeiten, also von der Existenz überhaupt"[1] Sydow will gefühlsmäßig, stimmungshaft ahnen lassen, was Dekadenz ist. (Freilich bleibt es auch nur bei einem Ahnen). In Anlehnung an Sydows erwähntes Buch legt Werner Wille seiner Dissertation "Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende" zwei Typen zugrunde: Absolute und negative Dekadenz. Unter absoluter Dekadenz versteht er die Sehnsucht, ins Unendliche, zum Absoluten vorzudringen und oberhalb des naturhaften Lebens dem Dasein abzusterben.[2] Negative Dekadenz bedeutet nach seiner Meinung das Gegenteil, nämlich zur bloßen Materie herabzusinken und unterhalb des naturhaften Lebens dem Dasein abzusterben.[3] Ich möchte mir Willes Unterscheidung nicht zu eigen machen, da für mich jegliche Dekadenz negativ ist, und durch seine beiden Grundformen wohl klare, aber einseitige Formulierung und keine umfassende Definition erreicht wird. Das erkennt er selbst, wenn er in seiner Schlußeinschränkung

---

1. S.19 2. S.34-36 S.36-39.

sagt, dass seine Begriffsaufteilung nur relativ und "objektiv nicht völlig einwandfrei sein kann."[1]

Nach Nietzsche ist derjenige ein "typischer Dekadent, der sich notwendig in seinem verderbten Geschmack fühlt, der mit ihm einen höheren Geschmack in Anspruch nimmt, der seine Verderbnis als Gesetz, als Fortschritt, als Erfüllung in Geltung zu bringen weiß."[2] Nietzsche gibt nur eine individuelle Erklärung. Eine alles umfassende Dekadenzdefinition lautet nach meiner Meinung: Dekadenz ist eine zum Verfall führende (ins Negative führende) Entwicklungsrichtung. Dagegen ist Nicht-Dekadenz eine zum Aufstieg führende (ins Positive führende) Entwicklungsrichtung. Alles, was hinabzieht, kraftlos, zersetzend, ungesund, morbide, entartet, anormal oder auch nervös, überfeinert, übersteigert, überkultiviert ist, (also ein Zuwenig oder Zuviel), kurz alles, was zum Negativen tendiert und keine Aufstiegsmöglichkeiten bietet, gehört in den dekadenten Erlebnisbereich. Dem entgegengesetzt ist alles, was emporstrebend, aufbauwillig, kräftig, normal, mutig und gesund ist, was keine Abstiegsmöglichkeiten bietet, ja diesen gar keinen Raum läßt, undekadent. Wenden wir vorstehende Definition auf individuelle oder generelle Dekadenz an, so läßt sich sagen: Ein Mensch oder eine Kultur sind dekadent, wenn ihre Kraft nicht mehr ausreicht, Abnormes zu absorbieren, wenn der Glaube an Aufstieg und Gesundheit verloren ging, wenn Krankheit und Verfall als anzustrebende Erscheinungen angesehen werden, wenn man sich offen zum Niedergang bekennt.

Natürlich ist Dekadenz immer eine negative Angelegenheit. Aber in bezug auf Dekadenz einer Kultur darf man im geistesgeschichtlichen Denken nicht bei dem nur verneinenden Ergebnis stehen bleiben. Gerade das Absinken der geistigen Kräfte einer Epoche kann vielfach - wenn nicht als Übergangserscheinung überhaupt - als Wegbereiterin neuer aufbauwilliger Kräfte gewertet werden. Für sich betrachtet war die Zeitkultur, in die Hofmannsthal schicksalhaft hineingeboren wurde, eine dekadente, gekennzeichnet durch eine "fin-de-siècle-Stimmung". Es handelt sich dabei um eine europäische Verfallserscheinung, die in Frankreich so sinnfällig und vorherrschend wurde, daß dort die Dichterschule der "Décadence" der Zeit das Gepräge gab.[3]

Das tiefgründige Deutschland fiel intensiver und verhängnisvoller in diesen Abgrund. In Nietzsche als der Oberschicht seiner Zeit finden wir dekadente Züge, wenn auch nur in einem Bruchteil seines Wesens und von ihm auf das Härteste bekämpft. Er urteilt über seine Zeit: "Wie verwandt muß Wagner der gesamten europäischen

---

1. "Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende". S.205.
2. "Fall Wagner", Bd.2, S.16.
3. Da Dichtung und Dichter nicht im leeren Raum stehen, sondern von der Zeit ergriffen wie auch getragen werden, sei diese kurze Kulturskizze erlaubt.

Dekadenz sein, daß er von ihr nicht als dekadent empfunden wird."[1] Dichter, Philosophen und andere führende Geister wenden sich in bekennerischer und erkennerischer Weise gegen diese Zeitkrankheit, gegen das Deutschland "voll von wirklichen und geistigen Brillenträgern",[2] außer Nietzsche vor allem Langbehn und Spengler. Langbehns weitsichtiges Werk "Rembrandt als Erzieher" beginnt mit dem Leitgedanken: "Zeichen des Niedergangs". Der erste Satz lautet: "Es ist nachgerade zum öffentlichen Geheimnis geworden, daß das geistige Leben des deutschen Volkes sich gegenwärtig in einem Zustande des langsamen, einige meinen auch des rapiden Verfalls befindet."[3] Von Spenglers "Untergang des Abendlandes" ist schon der Titel symptomatisch.

Broder Christiansen charakterisiert das Lebensgefühl des "V-Stiles" (V-Stil = Vorgestern, Impressionismus): "Alles wird zerlöst. Auflösen, Abbrechen bekommt positiven Wert ... Die fin-de-siècle-Stimmung der Zeit zerlöst die Lebenssubstanz, sie liebt das Morbide, das Dekadente, das Verkommene, die Labilität der Nerven. Gesundheit, Normalität ist Philistersache. Darauf steigt auf als Wert die Freude an der feinfühligen Sensibilität reizbarer Nerven. Das Leben verliert Halt und Substanz, aber es bereichert sich durch die ungemeine Feinheit des Empfindens."[4]

Literatur, Kunst- und Musikgeschichte sind sich einig in ihrem Urteil über das Fehlen aufwärtsstrebender Kräfte und das Vorherrschen abwärtsführender Schwächen. So schreibt Franz Faßbinder von der Zeit Hofmannsthals: "Eine Zeit, deren weltanschauliche Voraussetzungen auf so relativistisch schwankenden Grundlagen ruhten, konnte nicht die Vorbedingung zu sicherem Aufstieg bringen... Je weiter die Entwicklung schritt, desto qualvoller wurde das Bewußtsein von der Leere dieser entgötterten Welt."[5]

Auch Hofmannsthal empfindet seine Zeit als dekadent. Wie ein Zeitkompaß spiegeln seine Jugendwerke eine erkrankte, überkultivierte Kultur. In Loris sagt er: "Wir sind kein zuversichtliches Geschlecht, ... wir sind zur Anmut nicht gesund genug und allzu arm an innerer Musik. Auf das verträumte Geschlecht ist ein wirres und ängstliches gefolgt."[6]

Schon heute können wir nicht mehr mit diesem Maße messen. Eine neue Zeit ist aufgebrochen. Straffung, Kraft und Wille zum Aufstieg, Besinnung auf ethisch-fundierte, heimatgetragene und aufbaubewußte Kräfte kennzeichnen unsere Zeit, den neuen deutschen Geist der "nationalen Revolution". Da ist nichts mehr von Verfall, von Dekadenz ersichtlich. Das macht sich nicht nur in der Politik, auch schon in Kunst und Wissen-

---

1. Ecce homo: S.16/17 2. u. 3. Julius Langbehn: "Rembrandt als Erzieher", S.45.
4. "Das Gesicht unserer Zeit", S.14, 20.
5. "Deutsche Dichtung in ihren kulturellen Zusammenhängen", S.455. Vgl. dazu H.Hildebrandt:"Die Kunst des 20.Jahrhunderts." Handbuch der Kunstwissenschaften, H.7, S.379 und Wolf-Petersen: "Das Schicksal der Musik von der Antike bis zur Gegenwart." Kapitel: Anarchie, S.191 f.
6. S.196. Im Aufsatz: "Der Dichter und diese Zeit" heißt es: "Das Wesen unserer Epoche

schaft bemerkbar. (Gerade Kunst ist ja eines der Gebilde, in denen der Geist eines Zeitalters am augenfälligsten in Erscheinung tritt). Dekadenz, noch vor kurzer Zeit als das Verführerische, Lebens- und Erlebenswerte hingestellt, wird heute bekämpft, und gesunde, normative Kräfte sind am Werk. Daß auch ein Hugo von Hofmannsthal, im Anfang seines Gestaltens ein müder, resignierter, im Ästhetentum erstarrter Decadent, nicht nur die negative Welt in sich überwindet, sondern darüber hinaus der dunklen Nachkriegszeit mithalf nicht zu verzweifeln, ja, ihr leuchtende, aufbauende Werke schenkte, werden meine weiteren Ausführungen ergeben. -

I. Vorherrschen dekadenter Bestände. (1889 - 1909)

A. Der dekadente Erlebnisraum.

Die erste dichterische Entwicklungsphase Hofmannsthals reicht bis 1903, bis zu jenem selbstbekennerischen "Brief des Lord Chandos", der auf Grund krankhafter Anfälle nicht mehr fähig ist, dichterisch tätig zu sein und sich wegen seines Schweigens entschuldigt. Die Schaffenszeit bis zu diesem Einschnitt soll zunächst Gegenstand meiner Untersuchung sein, die nachweisen wird, daß in den Jugenddichtungen unseres Dichters dekadente Lebenshaltung vorherrscht.

1. Wie schon gezeigt, ist der Dekadenzbegriff vielschichtig und vieldeutig. Deshalb liegen die Bestände der spezifisch Hofmannsthalschen Dekadenz auch in verschiedenen Ebenen und gehören oft nur zusammen in ihrer Tendenz zum Negativen. Vom Leben aus gesehen, gibt das frühreife, altkluge, überkultivierte Wesen des jungen Dichters, welches in der Art dieser Lebenssicht keinen Entwicklungsaufstieg mehr haben konnte, die Veranlagung zur Dekadenz. Wer mit siebzehn, achtzehn Jahren Werke wie "Gestern", "Tor und Tod" und "Tod des Tizian" und wenige Jahre später Gedichte wie "Terzinen über Vergänglichkeit", "Ballade des äußeren Lebens" oder "Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer" schaffen kann, muß ein altkluger, überfeinerter Dekadent sein. Urteile seiner Zeitgenossen zeugen davon. Hermann Bahr sagt von dem achtzehnjährigen Loris - das war der Deckname des jungen Hofmannsthals - : "Der seltsame, zuweilen fast preziöse, dann wieder gern kindisch dalkende, sich hochmütig anschmiegende, drohend überreife Knabe, bei fliegender zerebraler Erregung doch immer herzenskühl, spielerisch gesellig vereinsamt, so furchtbar traurig in

---

ist Vieldeutigkeit und Unbestimmtheit. Sie kann nur auf Gleitendem ausruhen und ist sich bewußt, daß es Gleitendes ist, wo andere Generationen an das Feste glaubten. Ein leiser, chronischer Schwindel vibriert in ihr". (Prosaausgabe 1917 Bd.I, S.14). Vgl. auch Bd.II, S.198.

seiner verfrühten Lebenskunst, wurde mir zur Vision Österreichs."[1] Noch im späteren Hofmannsthal erkennen seine Freunde einen allzu empfindlich nervösen, krankhaft überfeinerten Menschen. Immer wieder klagt er selbst über Krankheit und Nervendepressionen, die ihn nicht arbeiten lassen. Schon die Entziehung einer Zigarette versetzt ihn in eine "den Nerven zunächst so fühlbare ... chronische leise Depression".[2] Oder er nennt sich kompliziert und überempfindlich. So schreibt er unter anderem an Richard Strauß: "Ich bin ein viel bizarrerer Mensch als Sie ahnen."[3] Als Frühreifer und Angehöriger einer absinkenden Epoche empfindet er sich, wenn er sagt: "Dieses Heimweh nach Jugendlichkeit, diese Sehnsucht nach verlorener Naivität, die aus Kinderaugen ins Leben schaut, ... ist eine sehr österreichische Stimmung, vielleicht die Grundstimmung unserer wirklichen Dichter."[4]

Schon in diesen Worten kommt in etwa eine dekadente Auffassung seines Berufs zum Ausdruck, die noch deutlicher aus einem Ausspruch hervorleuchtet, den er in seinem Vortrag: "Der Dichter und diese Zeit" tut.[5] Der Dichter "leidet an allen Dingen und indem er an ihnen leidet, genießt er sie. Dies Leidend-Genießen, dies ist der ganze Inhalt seines Lebens."[6] Auch kann er am besten schaffen in der Zeit des Sterbens der Natur, im Herbst, wie es folgende Worte verdeutlichen: "Seit meinem achtzehnten Lebensjahr weiß ich, daß ich in den Herbstmonaten meine fruchtbarste Zeit zu sehen habe."[7]

Da Dichtung formgewordenes Erlebnis und Lebensgefühl ist, wird die überreife Leidhaftigkeit, diese schon aus dem Leben des Dichters feststellbare Dekadenz, in seinen Werken dichterische Wirklichkeit geworden sein.

Um die geistige Basis der Hofmannsthalschen Welt zu finden, müssen wir uns in den Bereich des Gefühls hineinbegeben, in der die Stimmungsdichtung des jungen Loris lebt. Fast könnte überhaupt von Stimmungs l y r i k gesprochen werden, denn die beiden Dramen "Die Hochzeit der Sobeide" und "Der Abenteurer und die Sängerin", die hier

1. Selbstbildnis S.280. 2. "Rich.Strauß. Briefwechsel mit H.v.H.", S.154.
3. Daselbst S.398. Vgl. ebda. S.85,91,140,99,178,198,282. 4. "Loris", S.193.
5. Der Vortrag wurde erst 1907 gehalten, löst aber diese Frage selbst da noch zu gunsten der Dekadenz. Auch scheint ihn das Thema schon früher beschäftigt zu haben. Davon zeugen die Aufsätze "Poesie und Leben" (1896), "Dichter und Leben" (1897) und das Distichon "Dichter und Gegenwart". (1898)
6. Prosaausgabe 1917, Bd.I, S.27. Diese dekadente Grundeinstellung, das Durchleiden und Durchgenießen, ist verwandt mit dem Weltschmerz Werthers. Beide dekorieren sich mit Leiden, spielen Leiden. Doch glaubt Werther eine berechtigte Begründung für seinen Weltschmerz zu haben - nämlich verschmähte Liebe - während Hofmannsthals Dichterleben darüber hinaus ohne Gründe "eine innige Qual" schlechthin ist. Es ist also noch unechter, dekadenter, als das Wertherische "Leidend-Genießen".
7. "Rich.Strauß. Briefwechsel mit Hugo von Hofmannsthal," S.220.

mit berücksichtigt werden, tragen den Untertitel "Ein Gedicht" und "Dramatisches Gedicht". Auch ist die im ersten Schaffensraum entstandene Prosa zum mindesten lyrische Prosa. Das Gefühl ist letzte Instanz und Wertsetzung. Diese Lyrik wendet sich deshalb nicht an den Intellekt, sondern an die Erlebnisfähigkeit und - an die Nerven. Das macht sie dekadent. Hans Naumann sagt von solcher Art Dichtung: "Diese Dichter (Impressionisten) sind wie feinste Instrumente, wie Harfen, auf denen die Reize spielen, sie sind vibrierende Nerven".[1] Gerade "Nervenkunst" ist ein Bestand der dekadenten Dichtung. Gefühlslyrik an und für sich braucht noch nicht zersetzend zu sein. Auch gibt es dekadente Verstandeslyrik. Die aber kann hier ausgeschaltet werden, weil die Hofmannsthalsche Dekadenz aus Empfindungsbereichen quillt und das Rationale nur nebensächlich berührt wird.[2] Gefühlslyrik neigt außerdem leichter zur Auflösung, Übersteigerung und Hemmungslosigkeit, Verstandeslyrik ist straffer, disziplinierter. Ihr Hinneigen zum Negativen liegt in anderen Schichten. Hier handelt es sich um ein Ergriffensein und Ergreifenwollen, um erlebnis-, nicht intellektbetonte Gestaltung. Das wird oft ausdrücklich ausgesprochen.[3] Zum Beispiel:

"... Dem Hauch des Göttlichen
Hält unser Leib nicht stand, und unser Denken
Schmilzt hin und wird Musik."[4]

oder:

"Mit silbergrauem Duft des dunklen Tales
Verschwammen meine dämmernden Gedanken."[5]

Oft werden die Pole Verstand und Gefühl geradezu vertauscht, um selbst den Intellekt in ein Gefühlsinstrument umzuwandeln. So heißt es in dem Aufsatz "Das Tagebuch eines Willenskranken": "Er dachte mit dem Herzen und fühlte mit dem Geist".[6] und ähnlich in seinem Vortrag: "Der Dichter und diese Zeit": "Nach fühlendem Denken und denkendem Fühlen steht ihr Sinn ..."[7] In dieser Rede spricht er ferner von "Gedankengefühlen" oder von einem "Gewebe aus Erinnerungsbildern", die den Namen Dichter formen[8] und hofft, daß das Wissen um ästhetische Dinge nicht auf Begriffen beruht, sondern "auf einem chaotischen Gewenge von verworrenen, komplexen und inkommensurablen inneren Erlebnissen."[9] Er wendet sich also an dämmernde Gefühlsvorstel-

1. "Die deutsche Dichtung der Gegenwart", S.280. 2. Hier könnte wie noch öfter auf impressionistische, symbolistische und neuromantische Züge verwiesen werden, wie es W.Berendsohn in seiner Abhandlung "Der Impressionismus Hofmannsthals als Zeiterscheinung" und I.A.Thomese in ihrer Studie "Romantik und Neuromantik mit besonderer Berücksichtigung H.v.H." tun. Ich möchte bewußt alle Gattungseinreihungen ausschalten. 3. Hofmannsthals Beeinflussung von dem dekadenten Philosophen Ernst Mach, für den nur Empfindungen wirklich sind, mag ein indirekter Beweis für die gefühlsmäßige Art seiner Jugenddichtung sein. 4. "Die Gedichte und kleinen Dramen", S.105. 5. Bd.I, S.4. 6. "Loris" S.40
7 Prosaausgabe 1917, Bd.I, S.25. 8. daselbst S.24,6. 9. daselbst S.3. Vgl.

lungen, bei denen der Verstand zwar nicht ganz abgelöst, aber doch verwischt wird, nicht an intellektuell geklärte Begriffe.[1]

Die nervöse Empfindsamkeit des lyrischen Erlebens wird dekadenter gestaltet durch dunkle, geheimnisvoll verängstigte oder drohende Stimmungen. Fast immer betont der junge Dichter das Dunkle, Verschwommene, nicht das Helle, Klare, Strahlende. Bezeichnend dafür ist das Wort Schatten. Schon im Vorspruch zu seinem Buch "Die Gedichte und die kleinen Dramen", der die Einstimmung in diese dichterischen Wirklichkeiten geben soll, taucht das Wort zweimal auf:

"Wo ich nahe, wo ich lande,
Da im Schatten, dort im Sande,
Werden sie sich zu mir setzen,
Und ich werde sie ergetzen,
Binden mit dem Schattenbande!"[2]

Die letzte Zeile wird vom Rhythmus dadurch hervorgehoben, daß sie nach je zwei bis in die Vokale hinein gleichlautenden, parallel gebauten Zeilen allein steht. Auf dem "Binden mit dem Schattenbande" liegen demnach Hauptakzent und Sinnschwere. Der Schatten ist der düstere Geselle des alten sterbenden Mannes.[3] Miranda und Fortunio waren für einander immer nur wie Schatten,[4] selbst "dies Leben ist nichts als ein Schattenspiel",[5] und nach den wandernden Blätterschatten, nicht nach dem Lauf der Sonne, zählt Madonna Dianora die sinkenden Stunden.[6]

In dieser Schattenwelt herrscht fast immer fahle, blasse Dämmerung, als Ausdruck des Unterbewußten und Halbbewußten; Dämmerung, die alle Konturen auflöst und verwischt. Und das bedeutet dekadente Sicht, denn es geht nicht nur zum Dunkel, sondern auch zur Zerlösung. Oder der Dichter zeichnet Nacht, Nacht in allen Stimmungen und Erlebnisvariationen. Ist die Nacht noch nicht da, dann wird sie sehnlichst erwartet, denn nur sie erscheint ihm schön. Der Tag erschreckt und ist zu grell und laut. Hofmannsthal liebt wie Rilke die Dunkelheit "mehr als die Flamme". Selbst Blumen glühen "der Nacht entgegen",[7] und Tiere suchen das Dunkel.[8] Mörike gestaltet in seinem "Nachtlied" die Nacht heller, indem er den Tag hereinleuchten läßt. - "Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch" - und die Quellen immer "vom Tage, vom heute gewesenen Tage" der Nacht ins Ohr singen. Hofmannsthal dagegen sieht "der Flüsse Dunkelwerden".[9] Das Wasser seiner Flüsse will der Nacht nach

ebda. S.4,5,24,43,48 u. Bd.II, S.185.

1. Das ist vielleicht auch ein Grund seiner Abneigung gegen Philologen, weil diese mit dem Intellekt Erlebnisreiche zerstören. Nach seiner Meinung befinden sich unter ihnen "die entsetzlichsten Menschen der Welt". (Bd.III, S.135)
2. "Die Gedichte u.kleinen Dramen", S.1. 3. "Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer" Bd.I, S.24. 4. "Der weiße Fächer", S.168, Bd.I. 5.Ebda. S.155.
6. "Die Frau im Fenster", Bd.I, S.223. 7. Ebda. Bd.I., S.225
8. Vgl. dazu "Rodauner Nachträge", Bd.I, S.8 9. Bd. I, S.8.

"ins Dunkel stürzen".[1] Auch verdunkelt er im Gegensatz zu Mörike den Tag, sogar die Dämmerung durch Regen oder Nebel.[2] Der Vorfrühlingswind "löscht im Neigen der Ampel Schimmer", - und selbst die Bühne soll verdunkelt und in dämmernde Nebelstimmung getaucht werden in "Ein Prolog":

"... Da müßte freilich
Ein dünner Schleier hängen vor der Bühne,
Auch anderes Licht."[3]

So oft tauchen Worte wie Schatten, Dämmern, Nacht auf, daß man sie als Leittöne bezeichnen kann, welche seiner Erlebniswelt wie Mollakkorde ihre düstere, klagende, geheimnisvolle Melodie geben. Und Dunkel als vorherrschende Stimmung gehört in den dekadenten Lebensraum. Schon rein äußerlich gesehen ergibt die Richtung der Nacht zu eine fallende Linie, wie sie die sinkende Sonne beschreibt. Und wie oft ist dies ein Hofmannsthalsches Symbol! Eichendorff jubelt: "Der Morgen - der ist meine Freude..." Hofmannsthal dagegen klagt:

"Und dennoch sagt der viel, der Abend sagt,
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt
Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben."[4]

Er muß dieses dunkle Wort ohne Morgen und Mittag, ohne Kraft und Höhe tief erlebt haben. Davon zeugt überdies eine Anmerkung in seinem "Ad me ipsum".[5] Ein dunkler, leiser, geheimnisvoller Schleier umhüllt seine Welt, in der es kein Leuchten gibt, nur stille Klagen, Schwermut, Trauer und düstere Rätsel. Es ist die magisch mondische Schicht, in der die spezifisch Hofmannsthalsche Dekadenz lebt als Substanz seines Lebensgefühls der Trauer, Müdigkeit und Verneinung, als melancholisch blass dämmernder Hintergrund für seine dekadenten Gestalten.

Die nervös überfeinerte, dunkle Stimmungslyrik drückte sich, formal gesehen, in Sprache und Stil aus. Schon die äußere Form spiegelt düstere Lebenssicht und schattenhafte Weltdeutung, denn "im Gebrauch, den einer von der Sprache macht, enthüllt sich der ganze Mensch."[6] Diese überströmende Klangmalerei weiß die leisesten, nervösesten Regungen des Sinnes- und Gefühlslebens wiederzugeben, den flüchtigsten Schatten der Erlebniswelt hervorzuzaubern. Es ist stimmungshaftes, strömendes Sprechen, vielfach nur vages Andeuten, haltloses Zerfließen der Sätze, zerlöste Harmonie, denn die Harmonie liegt hier gerade in dem eigentümlichen Verschwimmen und Entgleiten, in den

1. Bd. I, S.5 2. Vgl. das Gedicht "Regen in der Dämmerung". "Rodauner Nachträge", Bd.I, S.1 3. "Rodauner Nachträge", Bd.I, S.34. 4. Bd.I, S.11.
5. Vgl. "Freies deutsches Hochstift", 1930, S.322.
6. H.v.Hofmannsthals Einleitung zu: "Ferdinand Raimunds Lebensdokumente". S.IX.

bang fragenden, unsicheren Akkorden, in der ungewissen, dunklen Rätselhaftigkeit, die das Wirre und Verworrene dieser Welt vor uns erstehen lassen. Oft deuten Worte wie "irgendwie, irgendwo, geheimnisvoll, unsagbar, vielleicht" auf die schattenhafte Unendlichkeit, Unbestimmtheit und Unsicherheit dieser dunklen Gefühlswelt hin. Die Form ist das einzig Absolute, daran festgehalten wird, damit nicht alles wie ein Hauch zergeht. So scheinen selbst Stil und Sprache geisterhaft von Dämmerung umhüllt, nicht vom Licht durchleuchtet. Verben wie "laufen, gleiten, rieseln, tänzeln, zittern, beben", die immer wiederkehren,drücken das Bewegte und Bewegliche dieser Weltsicht aus. Alles ist unruhig, ja es macht gerade den Hofmannsthalschen Stil aus, zerlöst und unruhig bewegt zu sein als Ausdruck der inneren Verschwommenheit und Unrast, der schwermütigen Stimmungen, des bangen Schwankens und Nicht-Fertig-Werden-Könnens, als adäquate Sprache für seine dekadenten Jugendgestalten.

Diese führen ein Schattendasein. Vital schwache Wesen, "voll von der wissenden Wehmut der Sterbensreife", oder überkultivierte, blasse Ästheten sind Träger seiner Dekadenz. Bei diesen beiden Erlebnistypen ist die gesunde, vitale Basis, die Kraft aus den Lebenselementen nicht vorhanden oder sie wird verneint. Das Bejahen des vitalfeindlichen Lebensstiles aber bedeutet Niedergang. Daraus ergeben sich die ungesunden Maßstäbe und Verzerrungen. Selbst Kindergestalten sind schwach, krankhaft und schon übernervös. In "Stadien"[1] schildert der junge Loris einen pathologischen Knaben, der Freude hat an hysterischen Selbstquälereien. Der Kleine gehört in eine Nervenheilanstalt. Seine "Spiele", Zerstörungslust, Grauen haben und Schwindelgefühle, sind ihm "heimliche Orgien",[2] und "das Vibrieren der Nerven" berauscht ihn. Dieser beinahe unmögliche, dekadente Kindertypus, dem schließlich "das Grauen langweilig" wird, lebt schon wie alte Menschen in der Vergangenheit, denn er findet "den größten Reiz an dem Duft halbvergessener Tage".[3] Auch in der Erzählung "Kreuzwege" [4] verlebt der Knabe "eine altkluge Kindheit, ... ein graziöses, resigniertes Menuett".[5] Er tupft nur manchmal in der Abenddämmerung ängstlich auf die Tasten des Klaviers, vor dem er sich fürchtet. Der Kaufmannssohn aus dem "Märchen der 672.Nacht" sieht ein blasses Kind, so zart wie ein Puppenkörper und mit schwachen Händen. Schon Kindergesichter haben "einen eigentümlichen Reiz wie von leisem Leiden"[6]. Auch Mädchengestalten malt der Dichter rilkehaft zart, schmächtig und ohne Lebenskraft. Es sind

"... kleine Mädchen, die sehr blass aussehn,
Mit großen Augen, und die immer frieren."[7]

1. "Loris", S.7 ff. 2. ebda. S.8. 3. ebda. S.11. 4. ebda. S.14 ff.
5. ebda. S.15 f. 6. ebda. S.18. 7. Bd.I, S.15.

Ihre Lieblichkeit ist "blumenhaft müde", sodaß sie an Anemonen mit müden Köpfchen erinnern.[1] Die dekadente Vitalschwäche wird ferner verkörpert in Greisen, die mit dem Leben abgeschlossen haben und sterben müssen, in alten Menschen als deutliches Zeichen des Verfalls. Sie essen immer gierig, um daraus letzte Kraft zu schöpfen und vergehen vor Todesangst oder suchen sie in hemmungsloser Gier zu vergessen. Auch verzerrte Typen drücken dekadente Weltdeutung aus, Zwerge, Kranke, Buckelige, Belastete, Wahnsinnige. Der Wahnsinnige wird besonders geliebt. Er gehört neben Kaiser, Dichter und Kind zu den Angehörigen "einer höchsten Welt"[2] und ausdrücklich zu den "Glücklichen".[3] Wenn die kranken Gestalten oft auch als Nebenfiguren gegeben werden, sie sind jedenfalls da und verleihen der ohnehin schon dunklen Welt des Dichters noch größeres dekadentes Schattenaussehen.

Die Jugend, das Gesundeste und Lebensvollste, ist bei Hofmannsthal alles andere als gesund und lebensvoll. Er zeichnet ästhetisch überkultivierte, blasierte Erlebnistypen; Jünglinge, die altklug sind und müder als das Alter, feinnerviger als Mädchen. Sie empfinden so sensibel, daß sie fast nur mit den Sinnen leben: sie riechen den Duft der Blumen, hören den leisesten Laut der Spinne, schmecken Städte und Sonnenuntergänge und fühlen die ganze unerträgliche Last des Daseins. Alle sind dem Weinen näher als dem Lachen, der Schwäche verwandter als der Kraft, dem Tod vertrauter als dem Leben. Die gesunde Natürlichkeit fehlt ihnen, und die ohnehin schon schwache Flamme ihrer Jugend erstickt das dunkle Chaos. Empfindsamkeit wird nicht bekämpft, sondern gesteigert, gepflegt, oft so übermäßig, daß man sich in Tränen auflöst. Schon der Duft eines Märzabends macht weinen.[4] Andreas Stimme wird von Tränen erstickt, Tizionello bricht in Tränen aus, der Page muß beim Anblick der Wappen weinen, und Gianino, an dem "irgendetwas ans Mädchenhafte erinnert,[5] hat das Naturerlebnis der ersten durchwachten Nacht

"... so müd' gemacht,
Es war so viel in dieser einen Nacht."[6]

"Weiche, träumerische Molluskenseelen",[7] leise, überzüchtete Menschen, die zu schwach sind, "nur dem kleinen Finger der Wirklichkeit zu trotzen,"[8] verkörpern das dekadente Welterleben und Welterleiden der Jugendwerke Hofmannsthals.

Er gestaltet nicht nur dekadente Erlebnistypen, er schreibt auch über dekadente Dichter oder sieht in Werken anderer Dichter verzerrte Gestalten. So schildert er Wilde's grauenhaften Tod, Peter Altenbergs zersetzende Weltsicht und sieht in Balzac's Werken pathologische Menschen. Selbst in Goethe wird der Dämon gesehen. Das beleuchtet indirekt seine Dekadenz.

1. "Loris", S.28 2. "Ad me ipsum", "Freies deutsches Hochstift" 1930, S.322
3. Untertitel des kleinen Welttheaters. 4. "Loris" S.16 5. Bd. I, S.72.
6. daselbst, S.67 7. "Loris", S.37 8. Bd.I, S.159.

Als Umrahmung der vitalschwachen oder überkultivierten Typen malt der junge Dichter eine kranke oder überzüchtete Natur. Die Übereinstimmung von Mensch und Natur hat er selbst erlebt, sie enthüllt seine Nervosität und Überempfindlichkeit. So erzählt er Richard Strauß, daß er bei Regen und düsterem Wetter nicht dichten kann.[1] Die Natur ist müde, schwach und dekadent wie die Menschen. Da sieht Loris einen Garten "mit den schweigenden, dünnen Leibern der Obstbäume und Weinstöcke, die sich zusammenkrümmen in der unsäglichen Anstrengung, aus ihren mageren, dünnen Gliedern so reiche Früchte hervorzupressen."[2] Oder: "Unter den hageren Bäumen des Gartens geht ein Esel mit wehmütigen Augen, kleine ängstliche Enten um ihn, die schweigende Landschaft atmet vages Leid."[3] Der Regen fällt "aus schlaffen Wolken",[4] oder er denkt an das Tal:

"Wo auf den leeren Hängen auseinander
die mageren Bäume standen ..."

mit

"... ihrer Schönheit, - die unfruchtbar war."[5]

Der Kaufmannssohn aus dem "Märchen der 672. Nacht" entdeckt an den Fenstern "häßliche, verstaubte Blumen", und "das breite, trockene Bett des Flusses war von einer tödlichen Traurigkeit."[6] Dämmerung verzerrt die Blumen und macht sie wächsern, leblos und starr, sodaß sie "heimtückischen Masken" gleichen "mit zugewachsenen Augenlöchern."[7] Die helle, gesunde Natur wird krank gewünscht. Der Kaufmann aus der "Hochzeit der Sobeide" klagt in seinem Schmerz:

"O welkten alle Blumen! wär mein Garten
ein giftiger Morast, ganz ausgefüllt
mit den verfaulten Leibern seiner Bäume!"[8]

Ebenso spricht Admet trauervoll:

"Die Bäume sind, als ob sie weinen wollten!
Seid lieber hässlich, starr und stumpf als so!"[9]

Auch wird keine wild gewachsene Natur geschildert, keine Wälder, Wiesen, Felder, sondern künstlich gepflegte Gärten mit Treibhäusern, geschnittenen Hecken, mit Kaskaden, Tritonen, keine natürlich wachsenden Blumen, sondern gepflanzte Treibhausblumen, stark duftende Nelken, Hyazinthen, Heliotrop, sodaß die Natur ebenso überkultiviert wirkt wie die Erlebnistypen. Nicht etwa, daß Herbststimmungen geschildert würden, die Jahreszeiten sind meistens ausgeschaltet. Aber darüber hin-

1. Vgl. Rich.Strauß Briefwechsel mit H.v.H. S.192, s.daselbst S.93 u.226.
2. "Loris", S.309 3. "Loris",S.57 4. "Rodauner Nachträge" Bd.I, S.1.
5. Bd. I, S.9 6. Bd.II, S.131, vgl. auch Bd.I, S.3,22, Bd.V, S.16. "Die Gedichte und kleinen Dramen", S.3 7. Bd.II, S.135 8. d. 265.
9. Bd. VI, S.265.

aus erscheint die Natur an und für sich blass, müde und unnatürlich. Das wirkt umso verzerrter, weil gerade sie Inkarnation alles Blühens, Wachsens und Werdens ist, und ihr Vergehen im ewigen Kreislauf der Naturgesetze wieder ein neues Aufblühen bereitet. So werden schon die vitalen Voraussetzungen, "die heiligen Mächte des Lebens", gebrochen. Schon von der primitiven, elementarsten Ebene aus kann kein Aufstieg mehr erfolgen. --------

Da nimmt es nicht Wunder, daß die Gestalten der Jugendwerke Hofmannsthals wirklichkeitsfremde, ja wirklichkeitsfeindliche Lebensverneiner sind. Alle Verneinung der primitiven, natürlichen Lebenselemente aber bedeutet Entartung. Mit der Welt und sich selbst im Zwiespalt, können sie weder mit dem Leben fertig werden oder sich damit aussöhnen, noch sich hereinfinden. Sie schweben darüber und werden von der realen Wirklichkeit bedroht oder zerbrochen, "Die Kraft zu leben ist ein Mysterium".[1] Das Leben wird nicht selbstverständlich und dankbar hingenommen - schon das ist dekadent -, darüber hinaus kann es nur dunkel, schal und nichtswürdig sein. Hofmannsthal wird so einseitig verneinend, daß er größtenteils den negativen Wirklichkeitsausschnitt sieht, nur Tod, Leid und Verhängnis, nur: "Wie große Schwermut all unserem Tun" beigemengt ist.[2] Diese Substanz seines dekadenten Lebensstiles formt aus seinen dichterischen Gestalten willenlose, passive, ängstliche Geschöpfe und schafft lebensverneinende Haltung. Es bleibt nicht nur bei einer eleganten Lebenstrauer, wie sie sich in etwa Andrea, Fortunio oder der Tor leisten, Hofmannsthal findet noch dekadentere Steigerungen, ja sogar bitter verzweifelnde Klagen. Es ist "die fürchterliche Bühne Wirklichkeit, wo kein Vorhang je mitleidig niedersinkt."[3] Wenn man ins Leben geht, dann ist "ein jeder Schritt ein tief'rer als der frühere".[4] (Schon die Wortwahl drückt das Herabsteigen aus). Diese Welt droht so dunkel, daß selbst "das Licht gewappnet gehn" muß.[5] Und Admet klagt: "So grauenvoll ist, wenn man es bedenkt, das Leben."[6] Wer an das Leben und das Gute glaubt, macht sich zum Narren. Diese traurig-resignierende Erlebnisweise läßt den Kaufmann aus der "Hochzeit der Sobeide" sprechen:

"... Welch' ein Narr ist das,
Der das Gemeine schmäht, da doch das Leben
Gemacht ist aus Gemeinen durch und durch!"[7]

Ganz ähnlich lautet Sobeides Pessimismus:

"Gemeinheit hat den Thron! die Lügen triefen
vom menschlichen Gesicht wie Gift vom Molch!"[8]

Das Leben ist eine große Krankheit und bitter. So überbetont wird es gehaßt und verachtet, daß die Maßstäbe der Weltansicht ganz extreme Verzerrungen erfahren. Das kommt deutlich in den Worten Salainos zum Ausdruck:

---

1. "Loris" S.105. 2. "Die Gedichte und kleinen Dramen" S.88 3. Bd.I, S.51
4. ebda. 5. Bd.V, S.58 6. Bd.VI, 246 ("Alkestis") 7. Bd.VI, S.68.
8. Bd.VI, S.62.

"..... Manchen Tag,
mein ich, mich schleift ein Pferd an seinem Schweif
daß ich von unten mit verdrehten Augen
die ganze Welt ansehen muß, so starr
und so verhaßt ist mir des Lebens Anblick."[1]

Der Kaufmannssohn aus dem "Märchen der 672.Nacht" verbraucht seine letzte Lebenskraft, um mit Bitterkeit auf sein ungelebtes Leben und seinen frühzeitigen Tod zu starren. Die gesunde, frohe Einstellung zum Leben fehlt. Es gibt nichts, woran man sich freuen könnte, nichts kann diesen sinnlosen Zustand ändern, denn diese dekadenten Stimmungsmenschen haben weder Kraft noch Willen, sich dagegen aufzulehnen, ja, der Wille ist überhaupt ausgeschaltet. Das Gefühl, die Sinne regieren. Sie verleihen all den Jugendgestalten des Dichters das kraftlose, unschlüssige, verweichlichte Aussehen und machen ziellose Schwächlinge aus ihnen. Dadurch sind sie nicht nur dekadent, sondern sie sinken als willenlose Wesen in untermenschliche Schichten und begnügen sich damit, bange Frage an das trübe Leben zu stellen, um ihre Zweifel zu lösen, die nicht aus Kritik und Urteilsfähigkeit, sondern aus lähmender Unsicherheit entspringen. Sie kennen keine Standfestigkeit, kein Aufrechtstehen, nicht einmal ein Feststehen im Eigenen. Einsamkeit, Tiefsinn und Zwecklosigkeit sind das zerlösende Ergebnis:

"Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?"[2]

Mit Willenlosigkeit ist das passive Verhalten der dichterischen Gestalten eng verknüpft. Fast alle leben in träumerischem oder blasiertem Untätigsein dahin. Es scheint ihnen wertvoller, sich von Gefühlen und Stimmungen treiben zu lassen als zu handeln. Wohl beneidet Andrea andere um ihr Wollen, aber für ihn sind Taten ohnmächtig, für ihn ist sogar das Von-den-Stimmungen-getragen-werden ein Handeln. Schon Wählenmüssen bereitet ihm Qual, weil er sich nicht entscheiden kann. Fortunio "tut", wenn er seine Diener gut behandelt und der Erinnerung an seine tote Frau lebt. Auch die Jugend um Tizian, der Tor, Dianora, Miranda und fast alle anderen leben nur ihren Stimmungen - oder sehen dem Leben, sich selbst und den Menschen zu. Die Frau des Schmiedes in der "Idylle" lehnt müßig an der Tür, der Dichter im "kleinen Welttheater" wie auch der Jüngling in "der Jüngling und die Spinne" sehen den Taten der anderen zu. Selbst das Leben wird passiv gesehen, wenn Herakles in "Alkestis" sagt:

"Des Lebens Früchte geben sich nicht uns,
Sie lassen allenfalls sich nehmen."[3]

---

1. "Der Abenteurer und die Sängerin", Bd.V, S.21. Vgl. auch "Loris", S.63. "Als ob es besonders angenehm wäre, jahrelang mit der Empfindung spazieren zu gehen, daß wir mit dem Kopf nach abwärts aus einem Luftballon hängen, an den uns nur ein dünner Faden bindet."
2. "Ballade des äußeren Lebens", Bd.I, S.11. 3. Bd.VI, S.273.

Hofmannsthal stellt Passivität nicht als etwas zu Bekämpfendes dar oder sieht sie als vorübergehenden Zustand an. Sie ist immer vorhanden, ist eine Passivität an und für sich. In seinen Jugendwerken geschieht nicht viel. Äußerlich gesehen, gibt er fast immer Verben des Zustandes oder der Sinne, nicht des Tuns. Auch spricht er in seinem "Ad me ipsum" vom "Zustand", nicht vom Tun dieser Jugend.[1] Seine "Zustandsmenschen" lassen mit sich geschehen, lassen sich von ihren Launen treiben. Weil ihre Willen- und Tatlosigkeit aus dem dunklen Gefühl der Lebensfremde und Weltverachtung resultiert, müssen sie dekadent gedeutet werden.[2] Was der junge Dichter in "Loris" von Ibsens Menschen sagt, kann er auch für seine gelten lassen: "Sie erleben fast keine Taten und Dinge, fast ausschließlich Gedanken, Stimmungen und Verstimmungen. Sie wollen wenig, sie tun fast nichts."[3]

Aus Willenlosigkeit und Passivität als Lebenszustand entspringt notwendig ein Gefühl der Schwäche der Wirklichkeit gegenüber. Die Schwäche steigert sich zur Lebensangst, zum Grauen vor den Gewalten und Mächten, denen diese Willensschwachen restlos ausgeliefert sind. Das Leben ist für sie so grausam stark und angreifend, sie selbst dagegen so schwach und angreifbar, daß diese Übertreibung nach beiden Richtungen ein dauerndes Angstgefühl, ein Sich-Nichtgewachsenfühlen hervorruft. Es ist das Grauen der Lebensunfähigen, die sich nicht zutrauen können, mit der grellen Wirklichkeit fertig zu werden, die Haltung der Schwachen, die nur Verwirrung und Bedrohung sehen, die sich nicht schützen können gegen alles Unheimliche und Ängstigende da draußen.[4] Zersetzende Lebensangst wird in vielen Phasen geschildert. Alles droht grauenvoll, die Unentrinnbarkeit aus dem Leben, die Magie der Menschen, die eigene Hilflosigkeit, selbst Kinder und Jugend, "denn die Jugend hat etwas Unheimliches, einen berauschenden und gefährlichen Hauch des Lebens in sich, der rätselhaft und ängstigend ist."[5] Den grausigsten und verzerrtesten Ausdruck der Lebensangst verkörpert der Kaufmannssohn aus dem "Märchen der 672.Nacht." In diesem Märchen lebt eine Symphonie des Grauens, ein Crescendo der Weltangst, vom Pianissimo zum Fortissimo. Der Jüngling macht tausend Angstgrade durch: "Da empfand er eine andere Angst, eine stechende, minder drückende, die er nicht zum ersten Male fühlte, ... dann fiel er zurück in grosse, dumpfe Angst ... und die Zähne schlugen ihm zusammen."[6] Schon Angststufungen

1. Vgl.: "Freies deutsches Hochstift" 1930, S.323.
2. Es ist kein "dolce far niente", wie es etwa in Eichendorffs "Taugenichts" hell und jugendselig gestaltet wird. Hier bedeutet es schwaches Erlahmen angesichts der ungeheuren Zwecklosigkeit oder blasierte Verneinung der Aktivität.
3. S.175.
4. Rud.Kassner erzählt übrigens, daß dem Dichter vor allem graute, daß er immer Grauenvolles sah, daß ihn die Menschen ängstigten. ("Eranos" 1924, S.72)
5. "Loris", S.185.
6. Bd.II, S.141.

lassen erkennen, daß Hofmannsthal dieses dekadente Gefühl bis in die feinsten Grade kennt. Unter Vorherrschaft ihrer dunklen Macht wird alles drohend, freudlos und entwertet. Angst steigert sich mehr und mehr ins Unheimliche. Pferde, Soldaten, selbst das Kind und die Treibhausblumen sind bösartig, heimtückisch und fürchterlich. Es ist eine drohende Gruselstimmung, phantomhaft wie ein böser Traum. Das Grauen wächst bis zum Todeskrampf und bitterem Grimm, welcher das Gesicht des sterbenden Jünglings verzerrt.

Ähnliche Weltangst zersetzt und zerstört das Leben der Tänzerin Laidion.[1] Furcht lebt in dieser Erzählung ebenso als Leitton und dekadentes Grundgefühl wie in dem "Märchen der 672.Nacht" der Begriff Angst. Das Leben hat Laidion so verängstigt, daß Hoffnung für sie noch schlimmer ist als Furcht, wie aus ihrem Wunsche: "Glücklich sein ohne Hoffnung" hervorgeht.[2] Ein derartig dekadenter Glücksbegriff läßt Hoffnung nicht als etwas gläubig Frohes empfinden, sondern als einen Stachel, der vergiftet, weil er enttäuscht. Die Tänzerin ist von der Sinnwidrigkeit des Daseins so überzeugt, daß sie sich nach einem - auf Erden unmöglichen - Nirwanaglück sehnt, um dem Grinsen des Grausens zu entkommen. In der Furchtbarkeit des Lebens gibt es nichts, was nicht grauenhaft wäre. Furcht macht tanzen, "die hält oben die Fäden, die mitten in unserem Leib befestigt sind und reißt uns hierhin und dorthin und macht unsere Glieder fliegen."[3] Auch in Miranda, dem Pagen, der Jugend um Tizian und vielen anderen Gestalten vibriert Lebensangst, oft bis zum kindlichen Weltstaunen herabgemindert, schwach akzentuiert, oft bis zum unsäglichen Grauen gesteigert, eine Angstsubstanz ruht in fast allen, vom Kaufmannssohn bis zu dem kleinen, blassen Mädchen.

Angst vor dem Leben beruht nicht nur auf dem Gefühl der Bedrohung und der eigenen Schwäche, sondern auch auf Wirklichkeitsfremdheit. Viele der Hofmannsthalschen Jugendgestalten kennen die Wirklichkeit nicht, gehen daneben her oder daran vorbei, weil sie im Bereich der Kunst zu Hause sind. Da finden sie das eigentliche Leben. So wird auch von der ästhetisch überkultivierten Seite aus die Wirklichkeit, d.h. das wirkende Sein, verneint. Dieses "Lebensgefühl" ist unnatürlich und läßt im blassen Ästhetizismus erstarren, denn vom Realen aus gesehen, bedeutet das Schweben und Schwelgen im Scheinreich ein Absinken, weil

1. "Das Gespräch der Tänzerinnen". Dieser Dialog trägt in der Prosaausgabe 1917 (Bd.III, S.9 ff.) den Titel "Furcht".
2. Bd.II, S.285. Vgl. auch: "Der Dichter und diese Zeit" (Prosaausgabe 1917, Bd.I, S.48): "Glücklich sein ohne den Stachel der Hoffnung".
3. So verzerrt sind die Maßstäbe, daß Tanz, der doch meistens Freude ausdrückt, hier Lebensangst verkörpert. Bd.II, S.282.

der lebendige Kontakt, die gesunde Wechselwirkung fehlt. Deshalb wird aus der Kunst ohne Verbindung mit dem Leben nichts Organisches, sondern eine Scheinwelt ohne Sinn. Gerade das Problem Kunst und Leben hat die Künstler als Menschen mit den "zwei Seelen" viel beschäftigt. Für Thomas Mann, von Nietzsche lernend, ist dieser Gegensatz das Problem der Dekadenz überhaupt. Der Gott im Künstler peinigt, ja Mann betrachtet jeden Künstler als einen Anormalen an und für sich.[1] - So zerfallen die Buddenbrooks, als sie von der Tat zum Geist kommen. Der Verfall wird augenscheinlicher, je verfeinerter und kunstbegabter die Familie wird, endend mit der Scheinblüte, mit dem kranken elenden Hanno, der theater- und musikliebend, schon als Kind lebensmüde und lebensunfähig stirbt. Mann versucht, das Verfallsproblem zu überwinden durch seine Idee der "Lebensbürgerlichkeit", die er - wenn auch ironisch bejahend - fordert. Hofmannsthal dagegen löst den Zwiespalt Kunst und Leben vorerst auf dekadente Art: Er stellt die Kunst höher als das Leben. Dadurch wird das Lebensprinzip gebrochen, entartet, der Kunst preisgegeben und damit verraten und verneint.[2] Für Loris haben die Künstler "gleichsam keine Wurzeln im Leben und streichen, hellsichtige und doch tagblinde Schatten, zwischen den Kindern des Lebens umher."[3] Entweder sieht er eine vollkommene Trennung dieser Gegensätze: "Es führt von der Poesie kein Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie,"[4] oder das Leben ist da, um der Kunst zu dienen. So sagt er von englischen Künstlern, daß ihnen das Leben erst lebendig wird, "wenn es durch irgendeine Kunst hindurchgegangen ist, Stil und Stimmung empfangen hat,"[5] und an dem Buch von Peter Altenberg "Wie ich es sehe" findet er das Bedeutende, daß es "das ganze Leben, aber wirklich das ganze, für den Lustgarten der Poesie ansieht."[6] Die anormale Haltung geht so weit, daß das "Leben als Gartenkunst", "die Anbetung des höchst Künstlichen", das sich dem "höchst Natürlichen nähert", angestrebt wird.[7] Dieser stilisierte, gekünstelte Lebensstil weist in ganz dekadente Schichten. Der Dichter sieht wohl Natur und Leben, aber er zwängt sie in künstliche Gesetze, macht sie raffiniert zurecht, verunstaltet und bricht damit ihr eigentliches, primitiv natürliches Dasein, ja, beraubt sie dieser Ebene

1. Auch Hofmannsthal empfindet seinen Beruf als einen "Fluch". (Bd.II, S.189) Der Dichter ist eine mitleiderregende Gestalt, er hat den Platz "unter der Stiege", er ist "fremd und doch daheim". (Prosaausgabe 1917, Bd.I, S.25)
2. Goethe ist der glückliche "Wanderer zwischen beiden Welten". Er findet eine gesunde Synthese in der lebendigen Verquickung dieser beiden Pole, wenn er in einem Sonett spricht:

   "Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
   Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;
   Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
   Und beide scheinen gleich mich anzuziehen." (4.Bd., S.129)

3. "Loris", S.86. 4. ebda. S.263. 5. ebda. S.144.
6. "Das Buch von Peter Altenberg", Prosaausgabe 1917, Bd.II, S.73. 7. ebda. S.80.

überhaupt. Durch Verlagerung in die Dimension der Kunst opfert er das Leben der Kunst auf und verneint es damit in seiner Substanz, dem organisch natürlichen Bereich. Selbst wenn er versucht, die Synthese von Kunst und Leben zu finden oder zumindest eine Annäherung der beiden Gegensätze zu erreichen, es ist und bleibt eine zersetzende, ungesunde Lösung, denn das Leben wird sekundär ein Material der Kunst, die Kunst nicht Material des Lebens, weil dem "höchst Natürlichen" das "höchst Künstliche" aufgezwängt wird. Gerade an dieser Stelle möchte ich noch einmal auf Hofmannsthals dekadente Vorliebe für gepflegte, künstliche Gärten hinweisen. Auch von dieser Ebene aus ergeben sich Berührungspunkte. Durch Künstler erhält die Natur erst ihren Sinn und ihre Weihe. So kann Loris sagen: "Die lebendigen Künstler gehen durch das dämmernde, sinnlose Leben, und was sie berühren, leuchtet und lebt.[1] Ebenso belebt Tizian die Natur. Ihm ruft sie zu: "Erweck uns, mach aus uns ein Bachanal."[2] Er gab dem "Leben Leben".[3] Deshalb empfangen Menschen nur einen Lebensbegriff durch die Kunst. "Kleine, sensitive Kinder" in den Städten erhalten "die Offenbarung des Lebens durch die Hand der Kunst, die Offenbarung der Frühlingsnacht aus Bildern mit mageren Bäumen und rotem Mond, die Offenbarung menschlicher Schmerzen aus den wächsernen Agonien eines Kruzifixes, die Offenbarung der koketten und verwirrenden Schönheit aus Frauenköpfen des Greuze auf kleinen Dosen und Bonbonnièren."[4] In der Kunst holt man sich Kraft für das reale Sein. So weit geht die anormale Vertauschung der Pole in dem imaginären Brief "Die Farben". Der Briefschreiber, ohne festen Stützpunkt im Leben, krank, von überreizten Anfällen geplagt und deshalb vom Dasein angeekelt, findet in den Bildern van Goghs Kraft für das konkreteste Sein, für wichtige wirtschaftliche Entscheidungen. Der Farbenrausch fällt seine Seele an und füllt sie aus. Im Berauschen an der Scheinwelt lebt nicht nur seine Seele und das Wesen der Dinge, sondern mehr Hilfe und Kraft, ein stärkeres Sein als im Realen. Das ist der entscheidende Zug zur Dekadenz. In den künstlichen Regionen gibt es Trost und Entgelt für die Öde des sonstigen Lebens und nach ungemessenem Taumel festen Boden unter den Füßen."[5]

Auch die meisten anderen Jugendgestalten des Dichters führen ein Scheinweltdasein. Da lebt Claudio, "der kleine Faust der Decadence",[6] der sein ganzes Leben, das er "wie ein Buch" erlebt, nur "an Künstliches verloren" hat. Erst der Tod muß ihm, "der keinem etwas war und keiner ihm", den wahren Sinn des Lebens

1. "Loris", S.236. Vgl. daselbst S.235: "Die Natur wollte wissen, wie sie aussah und schuf sich Goethe." 2. Bd.I, S.71. 3. daselbst S.74.
4. "Loris", S.145. 5. Bd.II, S.212. 6. Hans Naumann: "Die deutsche Dichtung der Gegenwart", S.73.

enthüllen. So verbringt er sein Dasein in einer "Rumpelkammer voller totem Tand".[1] Durch alte Bilder hofft er ins Leben zu kommen, aber selbst das Kruzifix löst kein echtes Gefühl in seiner verkünstelten Seele aus. Auch die Jugend um Tizian geht wirklichkeitsfremd, dem Kult der Schönheit ergeben, am Leben vorbei. Gesteigerter und zersetzender ist das Scheinleben des Kaufmannssohnes aus dem "Märchen der 672.Nacht". Dieser hat weder Wirklichkeitssinn noch Wirklichkeitsmut. Er lebt in einer gläsernen Treibhausluft wie die Blumen, die ihn ängstigen; er selbst ist so sensibel und überkultiviert wie eine Treibhauspflanze. An Schmuck und Scheindinge verliert er sein Leben (wie Andrea und fast alle anderen auch). Das wird sein Verhängnis. Als er sich ins konkrete Dasein hinauswagt, rächt sich das primitive Sein, und zwar die unterste Schicht, die animalische Welt. Ein Pferd tritt ihn, weil er diesem ein Schmuckstück hinhält. (Eine übrigens unmögliche Zusammenstellung!) Daran stirbt er einen verzerrten Tod. Wer sich aus künstlichen Bereichen in die reale Wirklichkeit wagt, wird von animalischen Mächten und Kräften zertreten. Das ist der dekadente, düstere Sinn dieses gläsernen Märchens.

Auch die Frau aus der "Idylle" hat nur Anteil an dem Scheinleben der Gestalten auf Vasen und Krügen, nicht an dieser "nährenden, lebend'gen Luft der Welt."[2] Sie wird getötet, weil sie gänzlich in die künstliche Welt entfliehen will, in den Bereich des Fauns. So rächt sich an ihr die Wirklichkeit. Vittoria ("Der Abenteurer und die Sängerin") dagegen gelingt es, sich aus dem Leben, welches sie betrogen, in einen "Harnisch von Musik" zu flüchten.[3] Ihr wird die Kunst zur Schale, in die sie sich einhüllt, "wie die Mücke im Bernstein,"[4] wie in eine Maske, die verhüllt. Selbst das Wiedersehen mit dem Vater ihres Kindes, ihrem wahrhaft Geliebten - das Treffen mit dem wirklichen Leben - vermag sie nicht zu demaskieren. Gatte und Sohn erkennen in ihr nicht die Mutter des Kindes. Dadurch wird ihr reales Leben Lüge. Nicht unabsichtlich singt sie, nachdem der Abenteurer sie endgültig verlassen hat, das Lied der Ariadne. Es bedeutet ihr ein noch festeres Hineinbannen in die Kunst, eine nun endgültige Flucht aus dem Leben heraus.

Die Höherbewertung der Scheinwelt geht so weit, daß die Wirklichkeit durch künstliche Vergleiche genossen wird. Der Page in "Tod des Tizian" träumt sich in ein altes Infantenbild. Claudio denkt beim Anblick der Abendwolken:

1. Bd.I, S.136. Und doch könnte man hier schon von einer Höherbewertung des Lebens sprechen, denn der Name "Tor" besagt, daß Hofmannsthal die wirklichkeitsfremde Lebenshaltung verwirft. Er steht demnach nicht auf Seiten Claudios. H.Naumann hat schon Recht, wenn er sagt, daß es sich hier um einen Befreiungsprozeß handele, und daß H. durch dieses Werk viel für die Wandlung zum neuen Geiste getan habe. (Vgl. die deutsche Dichtung der Gegenwart S.7) Vielleicht ist schon hier ein Ansatzpunkt zum Leben ersichtlich. Aber Claudio findet erst den Weg zum "Ewig-Dunklen".
2. Bd.I, S.38. 3. Bd.V, S.58. 4. ebda. S.88.

"So malen Meister von den frühen Tagen,
Die Wolken, welche die Madonnen tragen."[1]

Vergleiche von natürlichen Dingen mit künstlichen Gebilden gebraucht der junge Hofmannsthal mehrfach. Z.B. sagt er einmal von einer Landschaft: "Sie hat die unsäglich zarten Farben venezianischer und holländischer Stimmungsbilder;"[2] oder von Tennisplätzen: "Wer innen steht, sieht die Landschaft wie auf japanischen Krügen, wo der Email von regelmäßigen, feinen Sprüngen durchzogen ist."[3] Schon in der Gestaltungsart kommt oft die dekadente Überordnung der Kunst dem Leben gegenüber zum Ausdruck. So setzt der Dichter manchmal seinen Werken voraus "erfunden" oder "imaginär". Sie sind also nicht der Wirklichkeit entnommen, und er wünscht ausdrücklich, daß sie nur als Scheinding angesehen werden. Im Prolog zum "weißen Fächer" heißt es:

"..... also ahmt dies Spiel
dem Leben nach, meint nicht, ihm gleich zu sein,
Vielmehr für unerfahrne Augen nur
Erborgts ein Etwas sich von seinem Schein."[4]

Und am Schluss dieser Dichtung:

"Nehmts für ein solches Ding, wie man's auf Fächern
Gemalt sieht, nicht für mehr ..."[5]

Seine "Idylle" trägt den Untertitel: "Nach einem antiken Vasenbild". Oft wählt der Dichter als Träger seines Lebensstiles Dichter, Maler, Musiker. Auch weist sein Formenkult und die spielend leichte Beherrschung der Formen auf ausgeprägten Sinn für die Kunst hin.[6] Das Äußere ist somit ein belangvoller Beweis für seine ungesunde Vorliebe für künstliche Bereiche.

Da Kunst das eigentliche Sein bedeutet, wird die Konsequenz des Abseitsstehens gezogen, welches die Menschen einsam abschließt und dem Leben entfremdet. Die Künstler bilden eine kleine hochmütige Gruppe, die sich selbst genügt und sich selbst begrenzt, ohne Sinn und Willen zur Gemeinschaft. Diese übertriebene, ästhetisierende Haltung formt ihre Dekadenz mit und schafft ein blasses überkultiviertes Künstlertum, eine Lebensfremde, welche erstarren läßt. Es handelt sich um ein beinahe blasiertes Erheben über das wirkliche Leben, um ein Schwelgen in Kunstdimensionen. So fragt Hofmannsthal in seinem zweiten Vorspruch zu seinem Buch: "Die Ge-

1. Bd.I, S.133. 2. "Loris", S.57. 3. Ebda. S.36. Vgl.daselbst S.68,144,146,14
4. Bd.I, S.154. 5. Bd.I., S.184.
6. Man erzählt sich von ihm, daß er beim Dichten eine Schale mit Halbedelsteinen neben sich haben müßte. Wenn dies auch nur eine Legende ist, sie ist doch treffend erfunden.

dichte und kleinen Dramen":

"Sind wir nicht vor allen andern
Doch die unberührten Kinder?"[1]

"Unberührt" steht hier nicht im ethischen Spannungsfelde von Gut und Böse, denn die Jugendwerke unseres Dichters sind vielfach (von Nietzsche beeinflußt) "jenseits von Gut und Böse".2 Hier meint er unberührt vom realen Leben und seinen Mächten. Diese ungesunde Sonderlingshaltung gefällt sich darin, allein und besser zu sein als die anderen, mit denen man nichts gemein hat und nichts gemein haben will, die schlafen "wie die Austern dämmern."[3]

Deshalb lebt die Jugend um Tizian durch ein Gitter getrennt weitab von den "Tollen". Auch Claudio und der Kaufmannssohn aus dem "Märchen der 672.Nacht" wohnen fern von den Menschen und haben keinerlei Konnex mit ihnen. Andrea ekelt's "vor der Schar",[4] und lebt nicht in fast allen Hofmannsthalschen Jugendgestalten etwas von dieser dekadenten Substanz?

Das hochmütig schwache Abseitsstehen erweckt in ihnen die Angst, das Wirkliche und Wertvolle des Daseins zu versäumen und auf Grund der Versäumungsangst gehen sie am Leben vorbei. Daß derartige Furcht überhaupt da ist, beweist eine ungesunde Einstellung zur Wirklichkeit. Das Leben wird von den Ästheten genossen ohne Verantwortungs- und Arbeitswillen, es wird vorweggenommen und erscheint den altklugen Erlebnistypen deshalb schal und leer. Schon in "Loris" klingt manchmal diese dekadente Angst auf. Im Aufsatz über Gabriele d'Annunzio heißt es: "Wir leeren den Pokal vorzeitig, und bleiben doch unendlich durstig ... der Becher, den uns das Leben hinhält, hat einen Sprung, und während uns der volle Trunk vielleicht berauscht hätte, muß ewig fehlen, was während des Trinkens unten rieselnd verloren geht; so empfinden wir im Besitz den Verlust, im Erleben das stete Versäumen."[5] Dasselbe klagt Andrea Arlette, wenn er sagt:

"Eine Angst nur ist in meiner Seele;
Daß ich das Höchste, Tiefste doch verfehle.
Darum Arlette bangt mir im Genusse,
Ich zage, wenn der volle Becher schäumt,
Ein Zweifel schreit in mir bei jedem Kusse,
Hast Du das Beste nicht vielleicht versäumt?"[6]

Ebenso möchte Claudio das Leben erschöpfen und genießen. Im Abenteurer wird die Angst des Versäumens verstärkt durch sein Altern. Deshalb hastet er, keinen Augen-

1."Die Gedichte und kleinen Dramen", S.3.
2. Darauf hat schon Naumann hingewiesen. (Die dtsch.Dichtung d.Gegenw. S.287.)
3. Bd.I, S.68. 4. Bd.I, S.119. 5. "Loris",S.86. 6. Bd.I., S.102.

blick zu verlieren, deshalb taumelt er, "von Begierde zu Genuss", und im Genuß "verschmachtet" er "nach Begierde" und vertut ein Leben voller Zügellosigkeit und Haltlosigkeit. Es ist das Suchen nach wirklichen Werten, "das Suchen nach dem Bleibenden, Entscheidenden. Dies unter dem Begriff Schicksal, das man versäumen könne."[1] Werner Wille gibt gerade diese Lebenshaltung als Merkmal seines negativen Dekadenzbegriffes an[2]: "Der Typ des erregt im Leben herumjagenden, im steten Wechsel von Erregung zu Erregung, von Lust zu Lust begriffenen Menschen entsteht, der ewig leer ist, weil ihn nichts davon erfüllt."[3]

In der Angst, das Leben zu versäumen, liegt die Sehnsucht nach dem Leben beschlossen, denn Klagen und Trauern um verlorenes Dasein zeigen nicht nur das Weitaußenstehen und Fernstehen von realem Sein, sondern auch den Wunsch, ins Leben zu wachsen. Darin kündet sich eine Haltung an, die mithilft, die Dekadenz zu überwinden, denn von hier aus führt ein Weg in die Wirklichkeit und in die Gemeinschaft, der aber im ersten Schaffensraum noch nicht gefunden, viel weniger beschritten wird. Es bleibt nur bei sehnsüchtigen, seufzenden Klagen. Deshalb gehört es mit in den dekadenten Bereich Hofmannsthals. Der Tor klagt.

"Bin nie auf meinem Weg dem Gott begegnet,
Mit dem man ringt, bis daß er einen segnet."[4]

Die tiefste Lebenssehnsucht schreit in ihm.[5] Er sehnt sich aus seinem künstlichen Verlorensein nach naturnahen Menschen und möchte zu denen, in deren Wünschen "Natur quillt". In dem Gedicht "Erlebnis" kehrt Lebenssehnsucht gesteigert wieder.

"Ein namenloses Heimweh weinte lautlos
In meiner Seele nach dem Leben - ..."[6]

Hier ist das dekadente Außenstehen eine Qual, die sich steigern kann bis zum Beneiden der primitiv dahinlebenden Menschen. Schon der junge Dichter zitiert in "Loris" aus H.Bahrs Schauspiel "Die Mutter" jene Stelle, wo die Mutter von einfachen Menschen erzählen soll, die glücklich sind: "Ja, sie wissen nichts und sind schlecht frisiert und haben keinen Geschmack, sondern häßliche, rote Hände, und wenn sie am Sonntag spazieren gehen, dann lachen wir sie aus. Aber die sind glücklich."[7] Und Hofmannsthal fügt hinzu: "Das ist furchtbar wahr." Da wird das überkultivierte, geistige Überwachsein zur Übermüdigkeit dieses Zustandes, weil "die tiefe mütterliche zeitlose Urkraft der Primitivität fehlt."[8] Eine ähnlich dekadente Sehn-

1. Ad me ipsum. Freies deutsches Hochstift, 1930, S.323. 2. Vgl. S.11.
3. "Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende." S.37.
4. Bd.I, S.143. 5. Bd.I, S.144. 6. Bd.I, S.4. 7. "Loris", S.192.
8. H.Naumann: "Deutsche Nation in Gefahr", S.28.

sucht beseelt Thomas Mannsche Gestalten, seinen Tristan, Tonio Kröger und Hans Hansen, die Sehnsucht "nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit". Es ist ein zu großes Bewußtwerden und quälendes Sich-Erstarrt-Fühlen in der ästhetisch-geistigen Erlebnissphäre, daß das natürliche Leben nicht mehr selbstverständlich geliebt und gelebt, sondern als nicht mehr erreichbar angebetet wird. Das klingt immer wieder aus dem Aufsatz: "Das Buch von Peter Altenberg" heraus. Doch handelt es sich hier schon mehr um ein effektheischendes Kokettieren mit Altklugheit und Überkultiviertheit, also eine unechte Sehnsucht. Man gefällt sich darin, sich nach Kindheit und Einfachheit zurücksehnen zu können. Aber selbst unter dieser koketten Maske ist, wenn auch nur hintergründig, die leise verzweifelnde Trauer sichtbar, daß, weil Primitivität und Natürlichkeit auf immer verloren sind, die reale Wirklichkeit, ja das wirkende Leben überhaupt, nicht mehr gewonnen, nicht mehr überwunden werden kann. - Deshalb taucht der dekadente Hofmannsthal unter in den Erlebnisbereich des Unterbewußten, in die Scheinwelt und Illusion des Traumes. Da kann die Welt bewältigt werden. Darauf weist vor allem Olga Brand hin in ihrer Dissertation: "Traum und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal." Dieser Gegensatz wird ihr zum Ausgangspunkt des Hofmannsthalschen Weltbildes überhaupt. Das ist für mich wichtig, weil auch oder gerade darin Weltfremde und Sich-Hineinfinden-Müssen in die Wirklichkeit zum Ausdruck kommen, und es darüber hinaus ein Beweis für die erlebnismäßige Art seiner Gestaltung ist, die, wie schon betont wurde, die Ebene seiner Dekadenz anweist. Der Traum dämmert aus unbewußten Schichten empor und wird dadurch dekadenter, weil für Hofmannsthal die Scheinwelten mehr bedeuten als die helle, klare Wirklichkeit.[1] So findet auch von diesem Blickpunkt aus eine ungesunde Achsenverschiebung statt. Die Traumwelt steht höher als die Wirklichkeit, wie die Kunst höher steht als das reale Leben. Oft werden die Grenzen so verwischt, daß der Dichter nicht mehr weiß,"wo sich Traum und Leben spalten."[2] In der konkreten Wirklichkeit hat dieses Lebensgefühl keine Stelle. Deshalb zergehen die traumschweren Gestalten in ihr wie ihre Träume, deshalb ist melancholischen Menschen die Wirklichkeit beladen mit Magie und Geheimnis. Das Traumleben und der Hang zum Geheimnisvollen bedeuten eine Flucht aus dem realen Dasein. Darum gehören sie mit in den dekadenten Erlebnisraum.

Eine andere Flucht aus der Last des Seins findet der dekadente Dichter in dem Verharmlosen des Lebens, in dem Herabmindern seiner Schwere bis zum Spiel. (Das ist nicht so sehr Flucht a u s dem Leben heraus wie Flucht v o r dem Leben). Als Behelf spielt er mit dem Leben, das Leben als Spiel ist ohne verpflichtende Würde. Nicht aus Kraft, aus Schwäche erwächst das Spielen-müssen und Sich-Verspielen, weil die Fähigkeit fehlt, das Leben in seiner Wucht und Tiefe zu erleben, und die vor

1. Kurt Hildebrandt nennt in seinem Buch "Norm und Entartung des Menschen" die "Zwitterwelt aus Traum und Wirklichkeit" wie auch Weltflucht Entartung.
2. Bd.I, S.79. + diesen

Angst gelähmten Hände nicht in die Wirklichkeit zu greifen vermögen. Diese Haltung ist ein dekadentes Sich-Hinwegtäuschen über den Ernst und die Schwere des Daseins. Das Leben glüht nicht heilig und groß, es bringt nur Tand und Trug. Deshalb sagt der Dichter:

"Wir haben aus dem Leben, das wir leben,
Ein Spiel gemacht, und unsre Wahrheit gleitet
Mit unserer Komödie durcheinander
Wie eines Taschenspielers hohle Becher.
Je mehr ihr hinseht, desto mehr betrogen!
Wir geben kleine Fetzen unseres Selbst
Für Puppenkleider ..."[1]

Das Leben wird frivol zum Spiel entwertet, als Versuch, sich zu sichern, die schwache, kaum lebensfähige Person nicht ganz aufzugeben. Hinter scheinbar leichter und vermessener"Komödie" droht das unerbittliche Unheimlichkeitsgefühl vor der erdrükkenden Last des Lebens. Über dem lügenhaften Spiel liegt die düstere Schwermut, das Übermächtigsein der dunklen Gewalten, gegen die es nicht lohnt, sich wahrhaft aufzulehnen. Deshalb spielt man Theater, auch mit dem Ich, wie es die vielzitierten Worte aus dem Prolog zu Schnitzlers "Anatol" beweisen:

"Also spielen wir Theater,
Spielen unsere eigenen Stücke,
Frühgereift und zart und traurig,
Die Komödie unserer Seele."[2]

Diese vernichtende Selbstironie, ohne Lebensintensität oder Selbstachtung, das Sich-Selbst-Aufgeben erfolgt notwendigerweise angesichts der Grundlosigkeit des Daseins. Und es ist ein selbstgefälliges Spiel, (das ist das Frivole) nämlich:

"... das reichste an Verführung
Von allen Spielen, die wir Kinder wissen,
Wir Kinder dieser sonderbaren Zeit."[3]

Auch das Leben spielt mit den Menschen. Das Dasein "spielt" alle Geschicke durcheinander. Aus dieser Unerbittlichkeit gibt es nur Rettung, wenn man sich auf die gleiche Ebene stellt und sich selbst spielt. In den Gestalten des jungen Hofmannsthal ruht dieser dekadente Lebensstil. Der Tor lebt als "Ewigspielender", der Abenteurer und Andrea spielen nicht nur mit sich selbst, sondern auch mit allen anderen, sogar mit dem Tode. Andrea erscheint das ganze Leben nur als "ein Schattenspiel", Vittoria als ein Maskenaufzug. Der Mensch ist Schauspieler, Zuschauer und Schauplatz zugleich. Er weiß, daß er spielt und will es wissen lassen, das Leben wird durchaus als Illusion gegeben.[4] Dahinter aber liegt das Grauen. So wird frivole Spielhaftig-

1. Bd.I, S.46. 2. Bd.I, S.45. 3. Bd.I, S.47.
4. Auch deshalb gibt der Dichter, wie schon an anderer Stelle betont wurde, seine Werke oft nur als Illusion und will sie entzaubert genommen wissen.

keit ein zersetzender Rettungsversuch vor dem Untergang. Es ist interessant bei Hofmannsthal, wie sich gerade aus diesem Spielcharakter, welcher hier nur dekadent gedeutet werden kann, späterhin durch Verlagerung in die ethische Dimension eine ganz undekadente Lebenshaltung auslöst. In seinem großen Welttheater wird davon noch die Rede sein.

Der Trieb, mit dem Leben und mit sich selbst zu spielen, erklärt die Vorliebe für die Träger und Verkörperer dieser Haltung: Für die Schauspieler. Der junge Dichter spricht die Theaterwelt als Lebenswirklichkeit an. Dort kann er das Dasein leichter und gefälliger ertragen. Der Schauspieler wird ihm zum Symbol der Lebenshaltung überhaupt, wenn er sagt: "Unsere Schauspieler sind wie wir, sie tragen ihre Rollen wie sehr beängstigende Kleider."[1] In ihnen lebt "Gewalt des Lebens".[2] Das Schauspielerhafte geht in seine Gestalten ein; es leuchtet aus Fortunio, dem Pagen, Claudio und manch anderen hervor. Schon Kinder haben den Hang, sich und Rollen zu spielen.[3]

Der Dichter liebt an den Schauspielern die Fähigkeit, Rollen zu tauschen wie Gewänder: das Wandelbare. Hier ruht ein wichtiger Bestand der Hofmannsthalschen Dekadenz. Er sieht im Leben nur Wandel und Zerlösung, ein ewiges Gleiten und Entgleiten, ein völliges Auflösen bis zum Chaos. Nichts scheint ihm fest oder haltbar, überall ist Rinnen und Entrinnen, Gehen und Vergehen, alles fließt ineinander über. Zweifellos liegt hier ein Tiefpunkt, der zur Zersetzung führen muß. Dieser Chaosglaube erschüttert, ja löst alle Bindungen. Auch sind Unrast, Schweifen und lähmende Unsicherheit darin begründet. Bewegung bedeutet alles, es "liegt unendlich viel in den Bewegungen".[4] Der ewige Wechsel steigert sich zum Schwindelgefühl, zum Taumel, zum wirbelnden Tanz. Manchmal wird vom Tanz gesprochen. (Sobeide, Laidion). Wir werden sehen, wie sich das chaotische Weltgefühl zum mänadischen Rausch verdichtet und als Lösung des Krampfes verwirklicht im Tanz der Elektra. Sydow gibt gerade die zerlösende Erlebnisweise als Kennzeichen für dekadente Dichtung. Er sagt: "Hier ist alles Gleichnis und Zeichen für das Vergehen, für die Nichtswürdigkeit des Daseienden. Die Gestalten und ihre Umgebung werden zitternd und schwankend, ... alles scheint verworren und schattenhaft, übergänglich und vergänglich, ... alles fließt endlos ineinander über.[5] Diese Symptome sind bei dem jungen Hofmannsthal zu finden. Schon mehrfach wurde sein Relativismus betont, vor allem und am klarsten von Franz Koch in seiner Studie "Hofmannsthals Lebens- und Weltgefühl".[6] Sein Relativismus entspringt aus dem Chaosglauben und formt diesen, sodaß alles relativ, vage, unsicher wird, daß die Grenzen verschwimmen und die Maßstäbe sich verschieben über jegliche Dimensionen hinaus in ein Nichts. Unter ein Jugendgedicht schon setzt der Siebzehn-

1. "Loris", S.248. Seine Trauerreden zum Gedächtnis dreier Schauspieler. (Bd.I, S.47 -58) zeugen von der engen Bekanntschaft und Verwandtschaft mit der Schauspielerwelt.
2. Bd.I, S.49. 3. Vgl. "Loris", S.10. 4. Ebda. S.29.
5. "Kultur der Dekadenz", S.208.
6. "Freies deutsches Hochstift", 1930, S.257 ff.

jährige in spielerischer Laune oder pessimistischer Ratlosigkeit das vielsagende Wort "verspielt". Im Schwanken und Gleiten alles Daseienden bleibt nur ein bedrohendes, wirbelndes Chaos, mit dem man nicht fertig wird. Er tut, als ob es nichts Anderes gäbe, gerade das ist das Dekadente. Im Aufsatz "Englischer Stil" spricht Loris die zersetzende, relativistische Lebenssicht in ihrer ganzen Bedeutungsschwere aus: "Nichts umgibt uns als das Schwebende, Vielnamige, Wesenlose und dahinter liegen die ungeheuren Abgründe des Daseins. Wer das Starre sucht und das Gegebene, wird immer ins Leere greifen. Alles ist in fortwährender Bewegung, ja alles ist so wenig wirklich, als der bleibende Strahl des Springbrunnens, dem Myriaden Tropfen unaufhörlich entsinken, Myriaden neuer unaufhörlich zuströmen. Mit den Augen, die uns den Springbrunnen vorlügen, müssen wir das Leben der Menschen anschauen... Es ist ein Springbrunnen, der einmal aufspringt und wieder in sich hinsinkt."[1] Jede Ruhe, Sicherheit und Ordnung wird verneint, nichts scheint wirklich, bleibend, fest. Alles sinkt nieder, zerrinnt, stürzt durcheinanderwirbelnd unhaltbar und rettungslos dem Abgrund zu. Das ist der zerlösende Rhythmus dieses dekadenten Chaoswillens. Fortunio empfindet das Dasein noch entgleitender, schattenhafter, wenn er sagt:

"Auf einem Wasser, welches fließt, der Schatten
Von Wolken ist ein minder nichtig Ding
Als was wir Leben nennen."[2]

Gestalten wie der Abenteurer oder Schauspieler, die Hofmannsthal zeichnet, sind schon von Beruf aus unruhig, schweifend und dem Wandel unterworfen.[3] Er gestaltet nichts Festes und wählt als Zeichen des ewigen Wechsels nicht nur den Springbrunnen, sondern das fließende Wasser überhaupt oder wandernde Wolken, den Wind oder den Flug des Vogels. Die Vorfrühlingsstimmung lebt in dem restlos entgleitenden, nie zur Ruhe kommenden Wind. Selbst abstrakte Dinge werden dynamisch gestaltet, wie es etwa in folgendem sentimentalem Vergleich zum Ausdruck kommt: "Läuft nicht die Liebe so durchs Leben ... genau wie der verwirrende Wind in der Nacht und die Musik des Chopin und die dunkelduftenden Rosen?"[4] Der Dichter löst das Feststehende auf und verflicht es in den chaotisch wirbelnden Tanz, zum Beispiel: "Die Obstbäume schütteln sich und lassen einen Schauer raschelnder Tropfen von oben durch alle ihre Zweige fallen,"[5] oder: "Auf den Wiesen schaukeln sich die runden, blütenüberquellenden Fliedersträuche."[6] Ein anderes Mal denkt er an den See, "wo die

1. "Loris", S.172. Der Springbrunnen als Symbol des Lebens ist ein Lieblingsvergleich des jungen Dichters. Er muß ihm demnach gefallen und sehr treffend erschienen sein. 2. Bd.I, S.155.
3. Äußerlich leuchtet das chaotische Welterleben aus der fließenden Art der Sprache hervor, worauf schon hingewiesen wurde. Vgl. S.11 f.
4. "Loris", S.204. 5. ebda. S.31. 6. ebda. S.203.

ruhelosen kleinen Weißfische unaufhörlich beben wie Zitternadeln."[1] Sogar die Sterne werden in den tanzenden Wirbel mit hinabgerissen. Der dekadente Hofmannsthal sieht nicht ihre Ruhe und Gesetzmäßigkeit, er sieht ihr Herabstürzen. Oft gebraucht er das Bild des fallenden Sterns. Er kann nicht

"weghalten von der erschrockenen Seele
Stummes Niederfallen ferner Sterne,"[2]

oder er zeichnet die Stunde, "wenn der große Wagen bis an den Rand des Himmels hinabgeglitten ist."[3] Gern betont er die herabfallende Bewegung überhaupt, wie herabstürzendes Wasser, herabfallender Regen, Herabtaumeln der Vögel und, wie schon erwähnt, Herabsinken der Sterne. Dadurch ist schon äußerlich der Niedergang ersichtlich.

Relativität, rastloses Schwanken alles Daseienden, Verneinen der Ruhe und Gesetzmäßigkeit beunruhigt, ja zerstört den Lebenswillen und die Lebenskraft, denn "schnell verwirft das Chaos Deine Kräfte."[4] Hofmannsthal fühlt wie Rilke, daß nirgends "Bleiben ist", daß es nirgends Ruhe gibt. Deshalb sagt er:

"Wie die Möve auf dem Kamm der Wogen,
So muß Dein Geist ausruhen auf Fliehendem."[5]

Der verwischende Chaosglaube nimmt jeglichen Sinn für Grenzen. Da alles haltlos ineinander überfließt, bestehen keine Gegensätze. Ich und Welt sind nicht begrenzende oder abzugrenzende Wirklichkeiten, sie durchströmen und durchdringen sich gegenseitig. Daraus ergibt sich das Überall und Nirgendssein, das Aus-Sich-Herausfließen und In-Sich-Hereinfluten-Lassen. Das Ich wird mit hineingenommen in den chaotischen Wirbel und ist ebenso aufgelöst und haltlos wie das Chaos selbst. Des Dichters Seele fühlt das Schicksal der Menschen mehr als sein eigenes, erlebt "die Weltgeschicke", "ganz vergessener Völker Müdigkeiten".[6] Er spürt sich in der Natur und in allen anderen, "denn alles das lebt irgendwo in uns."[7] Man kann wie ein Schwamm die Welt einsaugen, andererseits spinnt

"Das Leben ... das Beste unserer Seele
Aus uns heraus und spinnt es still hinüber
Auf andere unschuldig're Geschöpfe
Wie Bäume, Blumen, solche Instrumente,
In denen lebt es dann und altert nicht."[8]

So sehr verwebt der Mensch sich in das Chaos und das Chaos in sich, so wenig ist er er selbst, daß er sich nicht mehr besitzt, daß schon die armseligsten Dinge das Ich überfluten können. Das Weltgefühl geht bis in das Sprachempfinden über. Die Sprache schwankt für Lord Chandos, sie verschwimmt und führt in ein Nichts.[9]

1. "Loris", S.33. 2. Bd.I, S.16. Vgl. daselbst S.86,183,294. Ferner Bd.II, S.196 u. "Der Dichter und diese Zeit", S.29. 3. "Loris", S.33. 4. "Rodauner Nachträge", Bd.I, S.18. 5. "Die Gedichte und die kleinen Dramen", S.102. Vgl. dazu:

"Und irgendwie geheimnisvoll erträgt
Es unser Geist nur immer auszuruhn
Auf Gleitendem, wie die Meervögel tun." (Rod.Nachträge Bd.I, S.6)

6. Bd.I, S.16. 7. Bd.VI, S.264. 8. Bd.V,S.82. Vgl.dazu "Terzine" II,Bd.I,S.15.
9. Vgl. II.Bd., S.214.

Da alles sich wandelt und fließt, werden nur Übergänge gesehen, nur Ineinander-Übergehendes und damit Entgleitendes interessiert den jungen Dichter. Das wirkt umso zersetzender, weil dahinter nicht Festes steht, sondern das Chaos droht. Er schildert fast immer Übergangszeiten, Übergangsstadien wie werdender Abend, sterbender Tag, dun kelnder See, sinkende Sonne, (die Adjektive drücken ineinanderfließende Stimmungen, das Übergehen vom Hellen zum Dunkeln aus). Ebenso sieht er vielfach Halbzustände oder Zwischenbereiche. Noch in einer späteren Tagebuchnotiz leuchten Zwischen- und Halbzustände hintergründig aus Halberlebnissen (als Kennzeichen unserer Zeit) hervor. Im "Buch der Freunde" steht die Aufzeichnung "Menschen unserer verworrenen Epoche erleben ihr Eigentliches in Zwischenerlebnissen, unaufgeklärten Mißverständnissen, produktiven Zerstreutheiten."[1] Sooft taucht in den Jugendwerken das Wort "halb" auf, daß diese Welt unsicher und schillernd wirkt, daß darüber hinaus das eigentlich Substanzhaltige verdrängt wird. Es handelt sich entweder um ein Noch-Nicht-Erreichthaben, wie es im "Vorfrühling", "Vor Tag" oder in Prologen zum Ausdruck kommt, oder um ein Nicht-Mehr-Erreichenkönnen, wofür Greise Sinnbild sind, wofür Epiloge sprechen. Halbzustände sind ein typisch dekadentes Wesensmerkmal. Die Haltung, die nicht auf Einheit, d.h. Ganzheit gerichtet ist, muß zur Zersetzung führen. Was schon in halbe Teile fällt, zerfällt. Nietzsche sieht darin das Symptom der Dekadenz überhaupt, wenn er sagt: "W mit kennzeichnet sich jede literarische Decadence: Damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt."[2] In diesem Vergehen und Zergehen liegt somit nicht Entwicklung, sondern Abstieg. Daraus entspringt ein dekadentes Zeiterlebnis. Das Leben enthält nur "leise fortwährende Schwindung", nur dunkle Vergänglichkeit.

"Dies ist ein Ding, das keiner voll ausgesinnt
Und viel zu grauenvoll, als daß man klage:
Daß alles gleitet und vorüberrinnt ..."[3]

Das dekadente Grauen vor dem unabänderlichen Entrinnen der Zeit lebt in vielen Jugendgestalten Hofmannsthals. Da sitzt eine alternde Frau, "die mit beängstigendem und staunendem Denken nicht darüber hinauskommt, daß dieses traumhafte Jetzt und Hier für sie das Unentrinnbare, das Wirkliche bedeutet."[4] Greise verkörpern die "Melancholie der Zerlösung",[5] und wie oft haben oder erwecken Alternde Gedanken der Vergänglichkeit.

Dem Vergehen- und nur das wird gesehen - ist alles ausgeliefert. Auch aus diesem Vergänglichkeitsgefühl entspringt die Angst des Versäumens, die schon erwähnt wurde. Nur deshalb sucht sich der Abenteurer über sein Altern hinwegzutäuschen, nur deshalb genießt er den Augenblick, (denn keiner kehrt wieder) und vertraut sich dem Zufall an, dem "übermütigen Gott", der tanzt "wie ein betrunkener Stern in dunkler Luft".[6] Um d

1. S.32. 2. "Fall Wagner", S.23. 3. Bd.I, S.14. 4. "Loris", S.33.
5. Broder Christiansen: "Das Gesicht unserer Zeit", S.78.
6. Bd.V, S.40.

Abwärtsrinnen der Zeit nicht zu fühlen, sehnen sich die Menschen aus dem Gesetz des Daseins heraus in zeit- und raumlose Bereiche. Elis ("Das Bergwerk zu Falun") geht zur Bergkönigin, die diesen Gesetzen nicht unterworfen ist. Der Dichter möchte in das Land:

"Früchtespiegelnd o h n e E n d e
In den a l t e r s l o s e n Seen."[1]

Auch bleibt ihnen die Flucht in die Vergangenheit, die nicht beschwert, weil sie vergangen ist. Andreas' Stimme erstickt in Tränen, weil Arlette ihm die Erinnerung an vergangene Tage vergällt hat und ihre Untreue ihn belehrt, daß das Gestern "nicht lügt", sondern unlöslich mit dem Heute verknüpft ist. Nun kann er sich weder mit dem Vorbeiseienden noch mit dem Seienden aussöhnen. Manchmal bedrückt das Gewesene, daß man damit nicht fertig werden kann. Der Dichter war schon "vor hundert Jahren", seine Ahnen sind ihm verwandt wie sein "eigenes Haar". Und als könnte er dieses Unheimlichkeitsgefühl, welches ihn grauenvoll belastet, nicht begreifen, wiederholt er:

"So eins mit mir, als wie mein eigenes Haar."[2]

Das Gefühl der Verbundenheit mit den Ahnen, dieses mächtig gute Lebensgesetz, welches ewiges Sein vorspiegelt, bedrängt ihn derart, daß er sich fürchtet, denn sein zerlösendes Ich, welches nur vergänglichkeitsbanges, nicht zukunftsfrohes Zeiterleben kennt, kann in der Vergangenheit und Vergänglichkeit des Irdischen nicht das starke Wunder sehen, sondern nur Hinabgleiten zum Tode, Verfallen in ein Nichts.

Der junge Hofmannsthal sieht den Tod überall. "Irgendwo steht er im Schatten und wartet."[3] Alles vergeht und stirbt. Es würde nicht verwundern, wenn Todessehnsucht vorherrschend wäre, aber so dekadent ist seine Erlebnisweise noch nicht, trotzdem fast alle dichterischen Gestalten um den Tod herum leben. Nur Sobeide stirbt einen freiwilligen Tod, in "Erlebnis" klingt ein Sympathisieren mit dem Tode an, wie auch in der Friedhofsstimmung vom "weißen Fächer". Sonst haben seine Menschen nicht die "Krankheit zum Tode". Man beklagt den Tod als letzten dunklen Punkt, der als Preis auf dem Leben steht. Vor ihm fürchten sich diese Dekadenten ebenso wie vor dem Leben. Das gibt ihnen gerade das Aussehen, daß sie weder sterben noch leben können. Man weiß um den Tod. Tizian stirbt, der Tod kommt zu Claudio, Fortunios und Mirandas Gatten starben, und doch handelt es sich hier nicht um Todesbereitschaft, sondern Todesangst, jedenfalls eine falsche Überbewertung des Todes, die, wenn er kommt, sich allerdings zum dionysischen Rausch steigern kann.[4] Hier stehen wir am Schwerpunkt des dekadenten Zeit- und Lebensgefühls. Der Abenteurer versucht das Todesgrauen zu überwinden, indem er dem Tod vermessen lustig entgegensieht. Dahinter verbirgt sich dennoch unheimliche

1. Bd. I, S.3. 2. Bd.I, S.14. 3. Bd.I, S.162.
4. Auf die dionysische Todesauffassung bei Hofmannsthal weist O.Brand hin in ihrer Dissertation: "Traum und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal", S.36 ff.

Angst, wenn er sagt:

"Es gibt nichts Lustigeres,
Als hier im Zimmer auf- und niedergehen,
Sich Wein einschenken, essen, schlafen, küssen
Und draußen an der Tür den wilden Atem
Von einem gehen hören oder einer,
Die lauert, und mit der geballten Faust
Den Tod hält, Deinen oder ihren Tod."[1]

Sein Tod "lauert" schon an der Tür. Darüber muß er sich mit gemachter Lustigkeit hinwegtäuschen. Aus Angst vor dem Nun-Nicht-Mehr spielt er Heiterkeit. Hier bricht wieder der dekadente Spielcharakter durch, nur wird er dieses Mal auf den Todesbereich projiziert. Das ist noch zersetzender als das Spiel mit dem Leben. Es kommt ganz vermessen zum Ausdruck in dem Aufsatz über Diderots Briefe, welcher schließt: "Es gibt nichts Entzückenderes zur Gesellschaft als Männer von Geist, die tot sind. Ihr Totsein ist wie ein leichter, geheimnisvoller Flor über den Salon, in dem man mit ihnen zusammensitzt, wie feine Geistermusik sordinierter Geigen aus dem Hintergrund. In ihren Reden aber ist ihr Totsein als eine entzückende Leichtigkeit, ein Ballwerfen mit den Lasten, die uns drücken, ein Tanzen um Abgründe, die uns ängstigen. Die Gesellschaft der Toten ist süß wie Haschischträume."[2] Durch ein derartig frivoles Spiel wird der Tod dermaßen verharmlost, daß man sich aus seinen lebensfremden, dunklen Abgründen Hilfe holt, um die Lasten des Daseins zu ertragen. Diese dekadente Verzerrung der Maßstäbe macht das Schwere "entzückend" leicht und das Leichte grauenhaft schwer. Die Todesangst soll hinweggetäuscht werden durch Gesellschaft der Toten. Aus Schichten, die sonst Grauen einflößen, fließt hier Kraft und Süßigkeit. Der "geheimnisvolle Flor" aus der Totenwelt erleichtert das Dasein, belustigt und unterhält. Es ist schon dekadent, das Leben negativ zu bewerten. Aber Hofmannsthal geht über diese zersetzende Haltung hinaus, durch seinen blassen Betäubungskult, durch das frivole Spielen mit der ernsten Wirklichkeit des Todes. Das Kokettieren - denn die Ausdrücke "entzückend", "süß" sind in diesem Zusammenhange schaurig-vermessen - verträgt nur noch Salonluft und verhängte Zimmer. Hinter der Maske des Sich-Hinweg-Träumens über fratzenhafte Todesangst ruht das Antlitz des Grauens, welches auch durch Vermiedlichen des Sterbens nicht verborgen werden kann. Hier könnte von einem Sympathisieren mit dem Tode gesprochen werden, welches ungesunder ist als Todesfurcht. Die Bejahung des Lebensendes geschieht nicht aus metaphysischen Gründen. Das macht gerade das Frivole dieses Gefühls aus, denn trotz der diesseitsorientierten Haltung oder gerade deshalb ist "die Gesellschaft der Toten süß wie Haschisch[illegible]".

4. Diese Diesseitigkeit ergibt die dekadente [illegible] des Todes. Da es näm-

1. Bd.V, S.17,18. 2. Bd.III, S.134.

lich kein Jenseits gibt, wird der Tod als letzte Instanz angesehen und deshalb so wichtig genommen. Der Mensch steht am Ende des Diesseits und damit am Ende überhaupt. So kommt der Tod als Herrscher und Beherrscher, als Endpunkt des Lebens, als der düstere Schatten, welcher in die dunkle Endlosigkeit führt. Dem Tor erscheint er als Herr, er nimmt ihn mit zum "Ewig-Dunklen", nicht zum Licht, zu Gott. Auch tröstet er ihn nicht mit Ewigkeitsgedanken, oder ethischen Wirklichkeiten, wie etwa der Tod den "Ackermann aus Böhmen" die Ergebung in den Willen Gottes lehrt. Dem Toren zeigt er den Wert des Diesseits. Ein Erkennen oder Anerkennen Gottes wird nie deutlich ausgesprochen. Das wird erst beim späteren Hofmannsthal wirklich und wirksam. Es geht nur bis an den Tod, bis an die Sterne. Das scheint mir nicht nur ein Grund für die dekadente Überbewertung des Todes zu sein, sondern auch für andere Bestände des dekadenten Lebensraumes. Da es keine feste Instanz gibt, ist keine Ordnung, keine Richtung da, keine Magnetnadel, nach der sich alles richten kann, weil sie alles an sich zieht. So entsteht der Chaosglaube mit den sich daraus ergebenden Konsequenzen. Aus dem Diesseitsgerichtetsein ergibt sich die Überbewertung des Lebens, der Diesseitskult, die Überbetonung des Dunkels. Auch liegt darin ein Grund zum Relativismus im ethischen Bereich. Von dieser Seite sind ebenfalls dekadente Bestände ersichtlich. Es gibt keine Norm, ja sogar Verherrlichung der Sünde. Andrea verlangt der "freien Triebe freies Spiel",[1] und sagt:

"Mir ist vor keinem meiner Triebe bange,
Ich lausche nur, was jeglicher verlange!"[2]

oder:

"Eintönig ist das Gute, schal und bleich,
Allein die Sünde ist unendlich reich!"[3]

Untreue wird höher bewertet als Treue. Nicht nur, daß Vittoria, Dianora und Arlette ihren Mann betrügen, Andreas kann "so gut verstehn die ungetreuen Frauen."[4] Er lügt gerne:

"Wie süß, die Lüge wissend zu genießen,
Bis Lüg' und Wahrheit sanft zusammenfließen."[5]

Auch Vittoria spinnt sich in ihre Lügen ein. Sittliche Entscheidungen fehlen vielfach oder werden negativ gefällt. Die dichterischen Gestalten haben kein Verantwortungsbewußtsein, damit ist die ethische Bereitschaft von vornherein zerstört. Sie kennen kein Sich-Verpflichtet-Fühlen und deshalb kein Verpflichtet-Sein. Und doch darf ein Urteil nicht voreilig gefällt werden, denn es sind auch ethische Bestände ersichtlich, von denen noch gesprochen wird. Die ethischen Verfallserscheinungen wirken relativ gering in der Hofmannsthalschen Welt. Sie sind nur vorübergehend wirksam und werden schon bald übertönt. -

1. Bd.I, S.110. 2. Bd.I, S.109. 3. Bd.I, S.112. 4. Bd.I, S.132.
5. Bd.I, S.112. Es ist sehr wahrscheinlich, daß hier wie auch bei dem Konflikt Kunst und Leben (S.18 ff.) Wildes paradoxes Gespräch "Der Verfall der Lüge" eingewirkt hat.

B. Ansätze zur Überwindung des dekadenten Erlebnisraumes.

1. Auch die Diesseitigkeit kann nur mit Vorbehalt ausgesprochen werden, denn ein religiöses Gefühl, wenn auch vorerst ohne Gottinhalt, lebt in den mystischen Ekstasen Hofmannsthals. Darauf weist vor allen Walter Brecht hin.[1] Er nennt diese Mystik ein "auf ästhetischem Wege eintretendes religiöses Erlebnis,"[2] und weist nach, daß es sich dabei um christlich-neuplatonische Einflüsse handelt. In Ekstase wird das Leben gefühlt, da öffnet sich der Sinn des Seins. So dringt der Briefschreiber aus den "Farben" in mystischen Augenblicken in das Wesen der Dinge, und Lord Chandos wird "der lautlose Bruder aller Dinge". Nicht nur Kunst, auch "die stumme Wesenheit" wird "zur Quelle jenes rätselhaften, wortlosen, schrankenlosen Entzückens".[3] Die "Momente der Erhöhung"[4] verdecken die bodenlose Leere und den Abgrund des Nichts, in Visionen vermag der Mensch sich aus der öden Wirklichkeit in andere Dimensionen zu schleudern, um sich vor dem Untergang zu retten. Deshalb könnte es als Wirklichkeitsflucht dekadent gedeutet werden, denn im Leben ist sowohl Chandos wie sein Bruder aus den "Farben" das "Äußerste von Kleinmut und Kraftlosigkeit."[5] Auf Grund krankhafter Anfälle und Nervendepressionen erfolgt der mystische Zustand des Vordringens in das Wesen aller Dinge. Sydow nennt mystische Elemente als ein typisches Merkmal des dekadenten Erlebnistypus.[6] Ebenso stellt Wille in seiner Dissertation "Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende" diesen Zustand als Kennzeichen absoluter Dekadenz hin, wenn er sagt: "Schau des Höchsten zugleich mit irdischer Hilflosigkeit, metaphysische Überempfindlichkeit zugleich mit vitaler Erstarrung verbunden, ist das Kennzeichen absoluter Dekadenz."[7] Betrachtet man Chandos und sein Ebenbild unter dieser Blickrichtung, dann müssen sie als dekadent gedeutet werden, denn ihre Entzückungen entstehen ja gerade aus vitaler Schwäche, Hilflosigkeit, abnormen Anfällen. Und dennoch möchte ich es bei Hofmannsthal als undekadent deuten oder zumindest als Grenzfall bezeichnen, denn hier wird nicht nur ein leises Vorahnen Gottes ersichtlich, ein Weg zum Jenseits, sondern auch ein Weg ins Leben, also keine negativen, abwärtsführenden Tendenzen, sondern positive, werteschaffende und ordnende machen sich bemerkbar. Während der Briefschreiber aus den "Farben" in der Kunst das wahre Wesen und höchste Lebenssteigerung findet - also verneinend zum Leben steht - erkennt Chandos durch seine mystischen Erlebnisse den Weg von der Kunst zum Leben. Wandte

1. Besonders in"H.v.Hofmannsthals 'Ad me ipsum' und seine Bedeutung" (Freies dtsch. Hochstift 1930, S.319 ff., hauptsächlich S.345 ff.) 2. daselbst S.336.
3. Bd.II, S.116. 4. "Ad me ipsum", S.324. 5. Bd.II, S.179.
6. "Kultur der Dekadenz", S.20. 7. S.36.

sich der Mensch der Aufklärung durch Introversion vom Außen fort, weil es das Innere hemmte, dann wendet sich der Hofmannsthalsche Mensch durch Introversion dem Außen zu. Das zum All erweiterte Ich findet auf dem Weg nach innen die Wirklichkeit. Es ist - so paradox es klingt - "die Introversion als Weg in die Existenz".[1] Chandos entsagt der Schriftstellerei, weil ihn "der Anstand des Schweigens als Resultat" verpflichtet.[2] Die Flucht aus dem Dasein in die Mystik wird somit ein Weg ins Dasein, von dem noch die Rede sein wird, die Verneinung zugleich eine Bejahung und muß deshalb aufwärtsstrebend gedeutet werden.

Hier befinden wir uns - wenn auch noch in einem Grenzfall - doch schon in einer relativ helleren Welt. Es ist oft schwer, die Grenze zwischen dem dekadenten und undekadenten Erlebnisraum unseres Dichters zu ziehen. Auch in der dunklen Melodie der Jugendwerke leben hellere Klänge, die in ihrer Tendenz von jener im großen und ganzen gewahrten negativen Grundhaltung fortführen. Die Ansatzpunkte von gesunden, zum Positiven strebenden Kräften, die von hier aus in undekadente Seinsbereiche ragen, werden erst beim reifen Hofmannsthal wirklich sinnvoll. In den Jugendwerken schimmern sie nur wie ein "Glanz von einer neuen Seite, auf der noch alles werden kann."[3] Äußerlich gesehen könnten die beiden Gedichte "Vorfrühling" und "Vor Tag" als undekadent gelten, da beide einer aufblühenden, hellen Zeit entgegen sehen. Und doch möchte ich sie noch in den dekadenten Erlebnisraum einbeziehen. In "Vorfrühling" ist die Stimmung kahl, öde und mit Trauer vermischt. Man friert. In "Vor Tag" wirkt:

"Der Himmel so beklommen
Und alles in der Luft so sonderbar."[4]

2. Ein positives Gerichtetsein aber lebt auf in der Bereitschaft zum Dasein, in der Anerkennung der Wirklichkeit. Schon in den Jugendwerken Hofmannsthals ertönt vereinzelt neben dekadenter Höherbewertung der künstlichen Bereiche der Wille zum Leben oder zur gesunden Verknüpfung beider Wirklichkeiten, neben weltverneinendem Grauen Bejahen der Lebenselemente. Wirkt es auch erst wie ein leiser Klang, von dunklerem übertönt, so klingt es doch schon auf, schon jetzt ist es eine ihm mögliche Form, doch noch kein Prinzip. So weist er in dem Aufsatz "Walter Pater"[5] auf die Unzulänglichkeit und Gefährlichkeit des Ästhetizismus hin, und an den Romanen D'Annunzios erkennt er "das Entsetzliche" darin, daß sie von einem Dichter stammen, "der nicht im Leben stand."[6] Ein anderes Mal erweckt das Anschauen von Puppenhaftigkeit in ihm die

1. "Ad me ipsum" S.324. 2. ebda. 3. R.M.Rilke: "Das Stundenbuch", S.10
4. Bd.I, S.6. Um die ungesunde, zersetzende Stimmung in etwa zu ermessen, vergleiche man dieses Gedicht mit Nietzsches "Vor Sonnenaufgang" (Zarathustra S.180): O Himmel über mir, Du Reiner! Tiefer! Du Lichtabgrund! ..." Hier wird das Helle, Klare, Strahlende besungen, in Hofmannsthals "Vor Tag" dagegen das Fahle, Dämmernde, Verschwommene.
5. "Loris", S.151 ff. 6. ebda. S.103.

Sehnsucht nach Natürlichkeit und Lebendigkeit. Diese Dinge "beruhigen nicht, wie die großen Kunstwerke, die durch das Leben durchgedrungen sind."[1] In seiner Studie über Victor Hugo erklärt er ausdrücklich: "Der Mensch ist es, der auf den Menschen am stärksten wirkt."[2] Der dekadente Lebensstil der Höherbewertung der Kunst wird damit relativiert. Hofmannsthal rückt an diesen Stellen merklich ab von Scheinwelt, Distanzhaltung und Lebensferne. Er muß Wertvolleres dafür einzusetzen haben. Durch Verneinen ist hier der Wille zum Leben ersichtlich. Oder er spricht von der tiefen Ethik, die aus den Werken der Präraphaeliten hervorleuchtet.[3] Die Kunst lebt also nicht mehr für sich, sie soll erziehen, erheben. Damit setzt der Dichter einen sittlichen Bereich und eine Gemeinschaft voraus. Der Wille zum Leben und zur Gemeinschaft klingt im Gegensatz zum dekadenten Abseitsstehen deutlicher hervor aus dem Gedicht "Botschaft". Da ist es das Beste,

"..... gesund zu sein,
Am eigenen Leib und Leben sich zu freun,"

und

"gesellig sein mit Freunden."[4]

Ein schwacher Schimmer von Gemeinschaftsgefühl und Volksverbundenheit zeigt sich manchmal an den Motivkreisen. So mutet das kleine Gedicht "Die Beiden" volksliedhaft an. Auch ist das Bild "Der Tod als Geiger" in "Der Tor und der Tod" aus Volksdichtungen entlehnt, und das Mädchen in dieser Dichtung gleicht Gestalten aus dem Volke, wirkt beinahe gretchenhaft. Eine helle volkhafte Eichendorffstimmung gibt Hofmannsthal in seinem Aufsatz: "Südfranzösische Eindrücke": "Man hörte die Lieder, die das Volk im Sommer singt, man hörte die Brunnen rauschen und die Glocken läuten."[5] Doch liegt dies noch so in Untergründen und Nebensachen, daß es kaum auffällt. Aber es scheint mir doch jetzt nicht unwichtig zu sein, weil es später eine Hauptkraft zur Überwindung der Dekadenz wird.

Der aufbaustarke Gemeinschaftsgedanke taucht auf in dem Gedicht: "Der Jüngling in der Landschaft":

"Er war bereit an unbekannter Schwelle
Ein neues Leben dienend hinzubringen."[6]

Noch sind ihm das Leben, die Menschen unbekannt. Aber er möchte sie kennen lernen, er möchte sich ihnen ein- und unterordnen: dienen. Hier ist das Gemeinschaftsgefühl ethisch, sozial vertieft und leuchtet damit in Dimensionen, die im dritten undekadenten Schaffensraum ihre vollendete Gestaltung erfahren. Noch einmal betont der Dichter am Schluß dieses Gedichtes:

"Nur daß er dienen durfte, freute ihn."[7]

Dieses Dienen erlebt er demnach nicht nur als Aufgabe, es ist Gnade, Geschenk und Grund genug zur Freude. Eine ähnlich ethisch fundierte Bereitschaft trägt der

1. "Loris", S.167. 2. "Versuch über Victor Hugo", S.53. 3. Vgl."Loris",S.162
4. Bd.I, S.13. 5. "Loris", S.9. 6. Bd.I, S.22. 7. ebda.

junge Herr im "kleinen Welttheater", der "einmal helfen will", so viel er kann. - Der Wille zur Gemeinschaft setzt Willen zum Leben voraus. Jeder Lebenswille aber ist Lebensbejahung und damit undekadent. Bereitschaft zum Leben trägt schon der Tor angesichts des Todes, beseelt noch mehr den Jüngling beim Anblick der Spinne, die ihm die Häßlichkeit des Lebens offenbart.[1] Auch ihm dämmert wie dem "Jüngling in der Landschaft" das Leben als etwas Unbekanntes, Ungewisses empor, es bleibt bei beiden nur ein Vorgefühl, eine Heimatahnung. Gleichsam tastend müssen sie erst das Neue finden. Beide beseelt lebensfreudige Bereitschaft, noch kein Tuen. Das kommt in "Der Kaiser und die Hexe" zum Ausdruck. Dieser kämpft gegen die künstliche Welt, die Hexe, und findet den Weg ins Leben zurück. Hier wird die Überwindung des Scheinlebens, der Triumph der Wirklichkeit gestaltet und zum ersten Mal ein vollkommen freudiges Ja zum Leben erreicht, gipfelnd in dem Schlußgebet des Kaisers:

"Herr, der unberührten Seelen
Schönes Erbe ist ein Leben,
Eines auch ist den Verirrten,
Denen eines, Herr gegeben,
Die dem Teufel sich entwanden
Und den Weg nach Hause fanden".[2]

Es ist, von dieser Seite aus gesehen, wohl der hellste Klang in der vorwiegend dunklen Erlebniswelt des jungen Hofmannsthals. So fand auch der Gärtner aus dem "kleinen Welttheater" den Weg zum Leben und dient dem Dasein königlich, indem er Blumen pflegt. Hier liegt dieser undekadente Gedanke schon in naturnahen Ebenen. Durch Pflege der Blumen unterstützt der Gärtner-König das Naturgesetz des Wachsens und Blühens. Er erlebt ein inniges Verbundenwerden und Verbundensein mit den heiligen Kräften der Erde.

Ebenso erkennt der Kaiser aus "Der Kaiser und die Hexe" das Lebensgesetz des ewigen Seins im Sinne des Fortpflanzens. Er kehrt nicht nur ins Leben, sondern auch zu Frau und Kindern zurück. Dies ist ein neuer aufbaustarker Bestand, der schon in sich das Leben bejaht, weil er Leben schafft. Der Triumph des Lebensgesetzes wird uns noch in den späteren Werken Hofmannsthals begegnen. In dem Gedicht "Der Abenteurer und die Sängerin" unterstellt der Dichter das Lebensprinzip der Kunst. Vittoria gibt sich ihrem Sohn nicht zu erkennen und flüchtet in die Musik. Im "weißen Fächer" dagegen klingt das Bejahen des Lebensgesetzes leise an. Fortunio sagt zu Miranda: "Du hast keine Kinder, Miranda. Irgendwo wachsen die Blumen, die danach beben, von diesen Händen gepflückt zu werden."[3] Und Sobeide klagt sterbend: "Wir hätten lang zusammen sein und Kinder haben sollen!"[4] Auch hier allerdings bleibt es nur bei einem Wunsch. Aber daß es überhaupt

1. Vgl. Bd.I, S.32 f. 2. Bd.I, S.222. 3. Bd.I, S.175. Vielleicht ist dieser Vergleich dem Volksmärchenmotiv der ungeborenen Seelen als Blumen entnommen. Auch hier wäre also ein volkhafter Einschlag erkennbar. 4. Bd.V, S.77.

schon ausgesprochen wird von einer Fortunioseele, von einer resignierenden Sobeide, ist wichtig. Die Höhe des Kaisers, der wirklich in dieses Gesetz zurückkehrt und dadurch indirekt, im Hinblick auf die Generationsketten, den Tod überwindet, wird in diesen beiden Werken noch nicht erreicht.

Das Verneinen des Todes als letzte, lebensraubende Substanz relativiert einerseits eine dekadente Überbewertung des Todes, bejaht andererseits das Leben. Auch diese undekadente Lebenssicht taucht hintergründig beim jungen Hofmannsthal auf. Im "weißen Fächer" versuchen Miranda und Fortunio über die Gräber ihrer Gatten hinweg, einen neuen Lebensbund zu schließen. Ob es gelingt, verschweigt der Dichter, es bleibt wieder nur bei einer Bereitschaft. Aber in "Alkestis" ist zum erstenmale etwas, das stärker ist als der Tod. Da wird das Sterbenmüssen nicht mehr als letztes, dunkles Verhängnis gegeben. Durch Edelmut und Opferbereitschaft überwindet Alkestis den Tod und kehrt mit Hilfe des Herakles zu ihrem Gatten zurück. Beide Male handelt es sich allerdings um keine richtige Einordnung des Todes, denn er wird nicht aus Jenseitsglauben relativiert, es handelt sich um ein Zurückkehren ins Leben, kein Eingehen ins ewige Sein. Dennoch hat der junge Hofmannsthal durch die einerseits indirekte, andererseits mythenhafte Überwindung des Sterbens einen Weg zur Lebensbejahung gefunden.

Diese Lebensbejahung bedeutet ein Ins-Leben-Gehen, noch nicht ein Darin-Stehen. Das letztere verkörpert die Großmutter aus dem "weissen Fächer". Es ist die einzige alte, kraftvolle Frau des jungen Dichters, die durch den Gegensatz die haltlose, weichliche Jugend noch dekadenter erscheinen läßt. Die Greisin besitzt trotz oder auf Grund ihrer vielen Schicksalsschläge wachen Wirklichkeitsmut. Sie hat den gesunden Maßstab für Leben und Tod und darüber hinaus den Mut zum Realen. Nicht unabsichtlich läßt Hofmannsthal sie in Stil und Wortwahl prosaischer sprechen als die empfindsame, müde Jugend. Überraschender mutet das Fest-Im-Realen-Stehen an in der Gestalt des Schmiedes aus der "Idylle". Faun, Frau und Schmied sind ein seltsamer, disharmonischer Dreiklang, weil der Faun nicht von dieser Welt ist, die Frau ein Scheinleben führt, der Schmied dagegen gesund und fest in seinem realen Wirklichkeitsbereich steht. (Es handelt sich hier um die Vermischung mehrerer Wirklichkeiten, wie so oft bei Hofmannsthal.) Der relativ kleine Erlebnisraum des Schmiedes wirkt viel gesunder als der große, grenzenlose, ewig wechselnde und wandelbare des Fauns und der Frau. Das lebensbejahende Prinzip triumphiert. Der Schmied tötet seine Frau durch die Lanze des Fauns, also eine Waffe der Scheinwelt, der sie zustrebt. So siegt hier, wie in "Der Kaiser und die Hexe", wenn auch von anderer Ebene her, das reale Sein über Wirklichkeitsverneinung und -fremde. Unmittelbares Leben klingt damit auf. Es wird bejaht und heiß geliebt.[1] Sind Großmutter und Schmied

1. Vgl. dazu "Loris", S.266: "Ich liebe das Leben, vielmehr ich liebe nichts als das Leben."

auch vorwiegend des Gegensatzes halber geschaffen, sie haben Raum in dieser Welt, sie strahlen schon herein.

Der Schmied weist Schein und Wandel energisch zurück. Er beschränkt sich auf einen schmalen Wirklichkeitsausschnitt, der aber wird ausgefüllt. Damit kennt er die ganze Welt und dient ihr. Grenzen werden gezogen und zwar bewußt gezogen. Sie schaffen Halt und Festigkeit im Gegensatz zur taumelnden Chaoswelt, die durch starke Begrenzungen überwunden wird. Es gibt keine Grenzverwischung mehr. Der Schmied lebt festgefügt, ihn beseelt kein chaotisches Fluten, sondern Straffung, Disziplin, Ordnungssinn und darüber hinaus Wille zum Absoluten, Unzerstörbaren. Ordnen will auch der Wahnsinnige des "kleinen Welttheaters", und der Kaiser von China aus dem Gedicht "Der Kaiser von China spricht" hat geordnet. Er zog konzentrische Kreise um sein Reich und steht im Mittelpunkt als statisches, unverrückbares Ordnungsprinzip und verkörperte Kraft:

"In der Mitte aller Dinge
Wohne Ich, der Sohn des Himmels."[1]

Die straffe Disziplin geht so weit, daß sein Reich stufenförmig geordnet ist, daß sogar die Flüsse gleichgeteilt sind. Der Dichter lobt das Statische ferner an dem Schauspieler Josef König, wenn er von ihm sagt:

"Wie er blieb!
Wie er königlich standhielt!"[2]

Er war "ein Unverwandelter in viel Verwandlungen".[2] Durch das Begrenzen, Ordnen und Feststehen wird der Weg zur Überwindung der dekadenten chaotischen Weltsicht aufgewiesen.

Der Schmied lebt nicht nur fest in seinen Grenzen, er ist auch die Verkörperung der Aktivität, der erdverwurzelten Arbeit und Kraft. Er schafft im Gegensatz zur Passivität seiner Frau und so vieler anderer Jugendgestalten des Dichters. Tat bedeutet Aufwärtsstreben, Tat schafft positive Kräfte. Arbeit und Pflicht verherrlicht er durch seine Worte:

"Des Gatten Handwerk lerne heilig halten Du!"[3]

und:

"Das Haus begreif, in dem Du lebst und sterben sollst,
Und dann, ein Wirkender, begreif dich selber ehrfurchtsvoll."[4]

Hier handelt es sich um eine ethische Unterbauung der Pflicht, des Aktivischen. Tat ist heilig. "Nur das Tun entbindet die Kraft und die Schönheit. Das wissen wir alle besser und tiefer, als alle Worte sagen können."[5] Gedanken der Tat oder Bereitschaft zum Tun sind im Jugendwerk Hofmannsthals hier und da ersichtlich. Im "kleinen Welttheater" "tut" der Gärtner, der Dichter will dichten, der Goldschmied formen. Tat wird als ein Weg zum Leben angesehen. So sagt Loris: "Ins Leben kommt ein Mensch dadurch,

1. Bd.I, S.26. 2. Bd.I, S.52,51. 3. Bd.I, S.38. 4. Bd.I, S.42.
5. "Loris", S.107.

daß er etwas tut."[1] Und an anderer Stelle heißt es: Seinem ungeborenen Sohn eine Mutter suchen, heißt die Tat suchen, in der man seine Kraft hergeben und lebendig werden kann."[2] Hier stellt er die Verquickung des Lebensgesetzes mit dem Willen zur Tat als höchstes, lebensschaffendes und damit daseinsbejahendes Prinzip hin. Eine Bemerkung in seinem "Ad me ipsum" spiegelt diesen heiligen Willen ebenso klar wieder. "Der Weg zum Socialen als der Weg zum höheren Selbst

a) durch die Tat,
b) durch das Werk,
c) durch das Kind."[3]

Tat ist in einem ernsten Verantwortungsgefühl begründet - damit wird der frivole Spielcharakter verneint - und in einem ethischen Pflichtgefühl. Auch das betont der junge Dichter: "Es gibt auch eine Idee der Verpflichtung, die das Leben so ganz ausfüllen kann."[4] Admet erfüllt die stolze Pflicht seines Königsamtes so sehr, daß er daran erstarkt, sein Leid überwindet und Gastfreundschaft übt. Durch Gedanken an die Pflicht dringt der Dichter in soziale Tiefen, und erhebt darüber hinaus den Blick in ethische Seinsschichten. Damit wird das Verneinen der Ethik, das Diesseits- und Auf-Sich-Gerichtetsein, welches vorher aufgewiesen wurde, relativiert. In das ethisch-soziale Wirkungsfeld reicht keine Dekadenz hinein.

Schon der Kaufmann in "Die Hochzeit der Sobeide" stößt in sittliche Ideenwelten vor, wenn er fragt:

"Was ist denn reif sein, wenn nicht ein Gesetz
für sich und für die Sterne anerkennen."[5]

Kommt er auch erst bis an die Sterne, so erkennt er doch ein Gesetz, eine ethische Bindung an und Unterordnung unter eine höhere Norm. Deutlicher leuchten ethische Bestände hervor aus dem Dienenwollen des Jünglings in der Landschaft und der Hilfsbereitschaft des jungen Herrn aus dem "kleinen Welttheater" wie auch aus dem Opfersinn der Alkestis, aus der Haltung dieser Frau, begründet in der ethischen Erfüllung der Treue, in diesem festen, schicksalhaften Gebundenwerden an ein Du, an das Leben überhaupt. Dieses lebensbejahende Sich-Verketten klingt ab und zu auf. Der Tor will "Die Treue lernen, die der Halt von allem Leben ist."[6] Andrea verneint Treue vollkommen. Fortunio dagegen will seine Rolle mit "großer Treue" spielen, und der Kaiser in "Der Kaiser und die Hexe" sagt:

"... Wer sich selber
Furchtbar treu war, der ist jenseits
Der gemeinen Anfechtungen."[7]

---

1. "Loris", S.105. 2. ebda. S.108. 3. "Freies deutsches Hochstift", 1930, S.327.
4. "Loris", S.65. 5. Bd.VI, S.30. 6. Bd.I, S.144. 7. Bd.I, S.201.

Sobeide stirbt aus Treue zu einem Unwürdigen, und wie treu erfüllt Admet sein königliches Amt! Neben Treue steht die Idee der Wahrheit. Ein Wahrheitssucher ist der Kaiser im Gegensatz zu Andrea und Vittoria. Ebenso kann Sobeide nur wahr sein und nichts halb tun. Auch hierin steht sie im Gegensatz zu Vittoria, ja zu der dekadenten Halbgefühlhaltung überhaupt. Gerechtigkeit lautet der Titel eines Märchens in "Loris".[1] Da spricht der Engel: "Gerechtigkeit ist alles... Gerechtigkeit ist das Erste, Gerechtigkeit ist das Letzte, Wer das nicht begreift, wird sterben."[2] Admet lebt in diesem Sinne. Ihm bedeutet gerecht sein die höchste Gabe und Aufgabe seines Amtes, er kommt dadurch zur Ethik des Herrschens. Zu ihm spricht Herakles scheidend:

"Der König übe stets Gerechtigkeit:
Wie der Granatapfel die vielen Kerne
Hält die in sich die Keime alles Guten."[3]

Er dringt mit dieser sittlichen Idee zur höchsten Norm, zum Guten vor. Das ist die Verneinung aller Dekadenz an und für sich. Das Gute wird anerkannt als seinssteigernde Macht und Kraft. Diese positive Sicht läßt den jungen Dichter sagen:

"Hab Du das Leben lieb, doch nicht zu lieb,
Und nur um seiner selbst, doch immerfort
Nur um des Guten willen, das darin ist."[4]

Der Kaufmann aus dem dramatischen Gedicht: "Die Hochzeit der Sobeide" erklärt:

"..... alles Gute kommt
auf eine unscheinbare, stille Art
in uns hinein, nicht so mit Prunk und Lärm."[5]

Er ist gut "auf eine unscheinbare, stille Art" und nicht nur er allein.

C. Synthese.

Das Hereinstrahlen der undekadenten Bestände zieht den Gültigkeitskreis des dekadenten Erlebnisraumes enger. Und doch ist es eigentlich noch kein Hereinstrahlen. Nur ab und zu leuchten helle Wirklichkeiten auf, sie sind nur Ansatzpunkte für aufwärtsführende Linien, die erst beim reifen Hofmannsthal zu einem leuchtenden, undekadenten Gewebe verflochten werden. Jetzt wirken sie wie ein leises Hereindämmern in diese schattenhafte Welt. Sie strahlen schon, aber überstrahlen noch nicht, denn eine Synthese aus den dekadenten und undekadenten Beständen der Jugendwerke ergibt ein Vorherrschen der Dekadenz. Die dunklen Töne überwiegen bei weitem. Zusammenfassend lassen sich drei große dekadente Richtungen mit ihren daraus resultierenden Beständen unterscheiden: Weltverneinung, chaotisches Lebensgefühl und das Fehlen Gottes sowie der Ethik. Sie wirken zusammen genommen abwärtsführend wie eine "Klaviatur von Verneinungen".[6] Dabei darf

1. S.20 ff. 2. S.22. 3. Bd.VI, S.273. 4. Bd.I, S.28. 5. Bd.VI, S.12.
6. Broder Christiansen: "Das Gesicht unserer Zeit", S.27.

aber nicht übersehen werden, daß schon der junge Hofmannsthal Ansätze zeigt, um aus Zersetzung und Niedergang heraufzusteigen. Das macht nicht nur das gegensätzliche, vielschichtige Neben- und Miteinander seiner dichterischen Welt aus, sondern es sind, wenn auch jetzt nur hintergründig, Bestände, die später den dekadenten Erlebnisraum überwinden. Ferner lassen die Ansatzpunkte zum Aufstieg die spezifisch Hofmannsthalsche Dekadenzdichtung gesunder erscheinen, als etwa die Verfallsdichtung eines Beaudelaire, eines Oscar Wilde oder Thomas Manns krankhafte Übersteigerungen. Es ist eine kulturvolle Dekadenz, entstanden aus Überkultiviertheit, Ästhetizismus und vornehm gelassener Jahrhundertmüdigkeit. Die altkluge Generation des "fin-de-siècle" spricht sich mit ihm aus, sie wurde in seinen Jugendwerken bleibende dichterische Welt, trotz des schwachen Schimmers von aufbauwilligen Kräften.

Rückblickend sei mir eine kurze Kritik von Hofmannsthals erstem Schaffensraum gestattet. Kunst muß erzieherisch und volksbildend sein. Deshalb ist jegliche dekadente Dichtung - also auch die Erstlingsdichtung Hofmannsthals - und wenn sie noch so formvollendet und wortschön ist, nichts für kritiklose Leser. Für das Volk wird der Dichter erst wertvoll durch seine aufbauenden, ethisch-sozialen Tendenzen. Wenn selbst ein Otto Heuschele meint, daß das Jugendwerk des Dichters "dem deutschen Schrifttum unverlierbar sein wird,"[1] oder Hans Naumann sagt, daß die Gestalt der Mutter und des Mädchens aus "Der Tor und der Tod" "zu dem Ergreifendsten" gehört, "was in unserer Epoche gedichtet ward"[2], dann muß der Konsequenz halber doch daran festgehalten werden, daß diese - vom Form- und Stilgefühl aus betrachtet hochstehende - Dichtung auch abgelehnt wird, weil sie eben dekadent ist. Andererseits aber sollen aufbauende Werke - und Ansatzpunkte liegen ja schon hier vor - dem Volke immer wieder geschenkt werden. Das berechtigt umso mehr, den jungen, dekadenten Hofmannsthal zu verurteilen, weil der reife, undekadente Hofmannsthal diese Künstleraufgabe froh und verantwortungsvoll erfüllte.

1. Otto Heuschele: "Hugo von Hofmannsthal. Dank und Gedächtnis", S.12.
2. Hans Naumann: "Die deutsche Dichtung der Gegenwart", S.72.

II. Wandlung der Hofmannsthalschen Dekadenz.

(1903 - 1911)

A. Vergrößerung der Spannweite.

Die zweite dichterische Entwicklungsphase umreiße ich etwas willkürlicher (aber dennoch berechtigt) von 1903 - 1911, von seinem "Brief des Lord Chandos" bis zum "Jedermannsspiel", welches neue Wirklichkeiten eröffnet und damit eine neue Schaffenszeit und Schaffensart heraufführt. Schon die beiden genannten Werke deuten als Eckpfeiler dieser dichterischen Phase auf die kaum übersehbare Spannweite und Vielschichtigkeit des zweiten Schaffensraumes hin. Sie stehen auf so völlig verschiedenen Ebenen, daß sich eine grundlegende Wandlung und Verlagerung in der Akzentsetzung vollzogen haben muß. Es wird klar werden, daß gerade in diesem Lebensabschnitt Hofmannsthals die dichterischen Umschichtungen erfolgen und die Gegensätze oft unvereinbar nebeneinander stehen. Frühere Bestände ragen noch herein, neue Welten erschließen sich, die einen neuen Raum erstehen lassen, nach anderen Schwerpunkten hin geordnet, von anderen Kräften getragen. Die Achsen verschieben sich umso mehr, weil nicht nur neu auftauchende Ansätze die Dekadenz der Jugendwerke relativieren und in den dritten Schaffensraum weisen, sondern weil auch die dekadenten Bestände des Dichters verstärkt werden.[1] Daraus ergibt sich ein Sinken in untere und ein Steigen in obere Bereiche, also eine Wandlung nach beiden Richtungen. Es ist nicht nur eine Akzentverschiebung von Dekadenz zur Undekadenz ersichtlich, darüber hinaus findet auch innerhalb des dekadenten Erlebnisraumes, wie er sich in der ersten dichterischen Schaffenszeit ergab, eine Verlagerung statt.

Die große Gegensätzlichkeit von Welten und Denkweisen ist äußerlich an der Uneinheitlichkeit der Motiv- und Stoffkreise ersichtlich. In der zweiten dichterischen Phase entstehen die Griechendramen mit ihrer dämonischen Wucht und Zersetzung, Lustspiele mit ihrem lächelnden Charakter und Prosa, die schon fast durchweg in hellen Räumen lebt. Daraus ergibt sich ein Unterschied in der Erlebnis- und Sprechweise, denn andere Inhalte bedingen andere Form und Formung. Aber auch hier handelt es sich um ein Ausströmen seelischer Regungen, um Vorherrschaft des Gefühls über den Verstand, So schließt "die Unmittelbarkeit des Erlebens die Tür ins Namenlose auf."[2] Briefe

1. Deshalb muß ich Fäden wieder aufnehmen und neue hereinschlingen, die im dritten Abschnitt wieder aufgenommen werden, weil von hier aus die Fäden des Gewebes nach beiden Richtungen laufen. Das macht gerade das vielschichtige Gefüge dieses Raumes aus und zeigt vom andern Blickpunkt her gesehen, daß der Dichter in großem Aufbruch ist, wie er es symbolhaft gestaltet im nächtlichen Aufbruch vom Volke des Agurs. ("Die Wege und die Begegnungen." Bd.III, S.173.)
2. Prosaausgabe 1917, Bd.II, S.157,58.

gelingen denen am besten, "die an nichts denken und eigentlich außer sich sind."[1] Auch indirekt wünscht der Dichter erlebnismäßige Verhaltungsweise. Man soll Shakespeare lesen "mit der ganzen Seele, mit dem ganzen Gemüte und aus allen seinen Kräften."[2] Hier wird das Bibelwort, welches für ein transzendentales Erlebnisbereich gilt (Du sollst G o t t l i e b e n ...) in eine ästhetisch intellektuelle Ebene verlagert. Hofmannsthal will demnach erlebnishafte, religiöse Bereitschaft, keine intellektuelle. Oder er spricht - mit Ferdinand aus dem Aufsatz: "Unterhaltungen über ein neues Buch": "Von einem Buch will ich einen Druck auf meine Seele empfinden."[3] Auch jetzt sind also noch irrationale Kräfte maßgebend. Aber im Gegensatz zu der nervös überfeinerten, zerfließenden Ausdrucksweise der Jugendwerke hat diese Dichtung eine strengere, straffere Linie in ihrer Tendenz zum Drama. Das weist in undekadentere Bereiche. Daß dennoch das erlebnishafte, lyrische Element vorherrscht, erhellt aus der Eignung seiner Dramen zu Operntexten.[4] Eine durchweg dramatisch harte Stilart wurde nicht (wenn auch in dem Trauerspiel "Das gerettete Venedig" nahezu) erreicht. Die Prosa ähnelt in Musik und Stimmungsgemälden der Jugendprosa. Aber der reifende Dichter ersetzt das weiche, leise, verschwimmende Element durch grelle, laute Klänge - das weist in dekadentere Bereiche- oder durch feste straffe Töne - das weist in undekadente Räume. Schon vom Blickpunkt der erlebnismäßig dekadenten Gestaltungsweise aus ist der stärkere Gegensatz von Dunkel und Hell fühlbar. Ein Strang führt nach unten. Da klingen starke, wilde Akkorde, da lebt ein grelles fortissimo im Gegensatz zum dunklen pianissimo der Jugendwerke. Was der junge Hofmannsthal dort müde und traurig klagend seufzte, wird hier aufwühlend und dröhnend geschrieen. Es handelt sich um dekadentere Nervenkunst, als sie im ersten Abschnitt herausgestellt wurde. Man denke nur an die Musik, die Richard Strauß für "Elektra" komponierte, die die Seinsart dieses Werkes in Klängen spiegelt! Der aufwärtsweisende Strang dagegen wirkt friedlicher, ruhiger, abgeklärter. In den Lustspielen ist die mögliche Dekadenz immerhin schon so hell und kräftig, daß sie lachen, verlachen oder auslachen kann (was in Hofmannsthals Jugendwerken unmöglich wäre). Es handelt sich dabei nicht um zersetzenden Humor wie etwa Zynismus, der Werte durch Auslachen und Lächerlichmachen zerstört oder etwa pessimistische Heiterkeit, die lacht, um nicht weinen zu müssen, die das Lachen zur "ernsten Kunst" adelt. Dieser Humor erwächst aus geistiger Spielfreude und überlegener Spannkraft. Der Dichter zerlacht nicht, sondern lacht. Im lächelnd anmutigen "Rosenkavalier"

1. "Lucidor", Bd.II, S.149. 2. "Shakespeare's Könige und große Herren", Bd.III,S.81.
3. Bd.II, S.246. Vgl. daselbst S.247. Ebenso gelten die im 1.Abschnitt angeführten Zitate aus der Rede: "Der Dichter und diese Zeit" für diese Phase.S.Anm.S.8.
4. Über Hofmannsthal und Rich.Strauß spricht (aus allzu großer Zeitnähe allerdings nicht erschöpfend) W.Pollatschek in seiner Dissertation: "Hofmannsthal und die Bühne."

ist die Lustigkeit"so fein, vielleicht ein bißchen zu fein für die große Menge;"[1] sie hat teilweise zuviel Niveau, um lachen zu machen und wird verziert durch graziöse, kokette Spielerei etwa in der Gestaltung des Möhrchens, der die dunkellächelnde Melodie der Marschallin wie ein heller, lustiger Triller begleitet und immer wieder durch sein kleines, trippelndes, stilles Tun (er sagt ja kein Wort) ein gesundes Lächeln hervorzaubert. In "Christines Heimreise" herrscht burleske, billige Komik, die nicht die spielend heitere Anmut und hohe Ebene des Rosenkavaliers hat. Aber auch hier ist keine Dekadenz möglich. Im Vorspiel zu "Ariadne auf Naxos" besitzt der Dichter schon soviel Kraft, sich und seine heißgeliebte Schauspielerwelt gesund und heilsam zu parodieren. Er fühlt sich so mächtig, daß er sich wieder zerstören darf und braucht sich nicht feierlich und ernst zu nehmen wie etwa in seiner Rede "Der Dichter und diese Zeit". Andere Werte und damit andere Wertmaßstäbe gewinnen Raum in seiner Welt.

Die gesunde Heiterkeit der Lustspiele, die kaum Zersetzungserscheinungen aufkommen läßt, lebt in helleren Bereichen. Auch die andere Stimmungsdichtung des zweiten Schaffensraumes ist nicht mehr vorwiegend vom Dunkel überschattet wie die Jugendwerke. Hier kann man schon von einem Vorherrschen des Lichtes sprechen, von einem Hereinstrahlen. Bei den Griechendramen herrscht allerdings Finsternis vor. Auf Clytämnestra fallen die Nächte herab und von Elektra sagen die Dienerinnen: "Immer, wenn die Sonne tief steht, liegt sie und stöhnt."[2] Auch das Drama "Ödipus und die Sphinx" beginnt mit Nacht und Grauen, endet dagegen in strahlender Lichtsymphonie eines werdenden Morgens auf dem Berge. Und doch wirkt es hier grauenvoll, weil Ödipus und Jokaste ihrem neuen Verderben entgegenjubeln. Das Licht strahlt ihnen zum Fluch und wird dadurch dämonischer als Finsternis.

In anderen Werken der zweiten Phase aber dämmert das Licht und damit die Wandlung zum Positiven, das Streben zum Hellen empor, weil Helligkeit der Welt einen lichten, frohen Schimmer verleiht und die düsteren Schattenängste der Jugendwerke relativiert. Jetzt beschreibt der Dichter die Nacht weniger und sieht darüber hinaus das Licht in der Dunkelheit, gestaltet also im Gegensatz zum dekadenten Erlebnisraum die Nacht heller. "Die Sterne flammen auf."[3] "Die Nacht wird heller und heller."[4] Überdies bewundert er das Strahlende des Abends. Wie oft und mit besonderer Vorliebe malt der reifende Hofmannsthal die glutend untergehende Sonne, die alles in leuchtendes Gold taucht und den Abend glänzend macht![5] Das Abendlicht ist nun "klarer als aufgelöstes Gold".[6] Die Akzentverschiebung von dunkler Nacht zum strahlenden Sonnenunter-

1. "Rich.Strauß Briefwechsel mit Hugo v.Hofmannsthal", S.47. 2. Bd.V, S.114.
3. Bd.III, S.184 ff. Vgl. auch Bd.III, S.161. 4. Bd.III, S.166.
5. Vgl. "Erinnerung schöner Tage". Reklamausg.1931, Nr.7171: "H.v.Hofmannsthal. Wege u.Begegnungen". Bd.III, S.183,197, Prosaausg.1917. 6. Bd.III, S.197.

gang könnte für den zweiten Schaffensraum symbolisch sein. Auch "strahlende Tage" und die "strahlende Reinheit der Morgenstunde"[1] sind schon hier beschrieben. Helligkeit überwölbt das Dasein. Was der Dichter in dem Buche "Tausend und eine Nacht" sieht, erlebt er annähernd nun selbst (daß er es schon in anderen Werken erblickt, ist nicht belanglos): "Es ist über dieser Wirrnis von Menschlichem, Tierischem und Dämonischem immer das strahlende Sonnenzelt ausgespannt und der heilige Sternenhimmel."[2] Das Licht erstreckt sich nicht nur über die Welt oder umrahmt heller, es wird auch symbolhaft auf die Menschen angewandt. Es strahlt aus ihnen heraus. Und wenn der Erzähler in "Erinnerung schöner Tage" sagt: "Mir war, als könnte ich dies Licht nie mehr aus mir verlieren,"[3] dann spricht des Dichters Stimme und helle Stimmung. In seiner Erzählung: "Augenblicke in Griechenland" findet er sich wieder, "langsam ausgehend wie die Lampe im völligen Licht des Tages."[4] Das ist ein symptomatischer Vergleich.

Und doch strahlt diese Welt noch nicht durchweg, sondern wirkt heller und dunkler als der erste Schaffensraum. Dem entsprechend sind auch die Menschentypen, einerseits dekadenter, andererseits kräftiger als in den Jugendwerken des Dichters. In den Griechendramen zeichnet er, über Vitalschwäche und Überkultiviertheit hinausgehend, von Dämonen besessene und geplagte Gestalten. Das ist gesteigerte Dekadenz. Wer in dämonischen Bereichen lebt, muß durch Verfallsstadien gegangen sein. Das bezeugen Elektras Schilderungen ihrer Nächte, in denen sie haßerfüllt und verzweifelnd dem Leben absterben lernt.[5] Nach Sydow entsprechen Dekadenz und Dämonie denselben negativen Tendenzen. Hier handelt es sich von vorneherein um anormale Schicksale, die nur ihres Verfalles halber in Szene gesetzt werden. Diese fluchbeladenen Menschen müssen Verderben bringen. Damit sind alle Aufstiegsmöglichkeiten schon im Keime erstickt, und nur Zersetzung und Untergang bleibt. Hofmannsthal schafft dekadentere Typen als sein griechisches Vorbild. Das zeigt Lilli Hagelbergs vergleichende Studie: "Hugo von Hofmannsthal und die Antike",[6] das beweist vor allem die Tatsache, daß die schwächlichste Gestalt aus "Ödipus und die Sphinx", nämlich Kreon, dieser "Unhold ohne Kraft",[7] vom Dichter frei erfunden wurde. Dahin geht seine Tendenz. Die bleichen, verzerrten, haßerfüllten Kreaturen taumeln und flüchten vor dem Dämon über ihnen und in ihnen. Das Grauen lagert auf ihren Gesichtern, tötet jede Freude und zerfrißt ihre Seelen wie ihre Lebenssubstanz. Hatten die Menschen der Jugendwerke ein Zuwenig zum Aufstieg, so haben sie hier ein Zuviel, sie tragen "die Lust und Qual von Riesen".[8] Klytämnestra ringt morsch, verwüstet und wahnsinnig mit dem Tode.[9]

1. Bd.III, S.180. 2. Bd.III, S.105. 3. S.21. 4. Bd.III, S.204.
5. Vgl. Bd.V, S.168-171. 6. s.auch E.Sulger-Gebing: "H.v.Hofmannsthal", S.71-79.
7. Bd.VI, S.176. 8. Bd.VI, S.17. 9. An dieser Greisin wie überhaupt an den Griechenstücken könnten psychoanalytische Einflüsse aufgewiesen werden. Ich möchte hierauf aufmerksam machen, weil Psychoanalyse gar nicht anders als dekadent sein kann.

Elektra ist nicht wie eine Blume, sondern "wie eine wilde Katze"[1] mit Fingern "wie Krallen" (Überhaupt werden in dieser Welt die Menschen immer mit Tieren verglichen. Schon das beleuchtet die dekadente Akzentverlagerung ins grell Dämonische.) Der Haß, der "hohläugige Bräutigam", "der Geier" in ihrem Leib, hat sie zur Mänade gemacht und läßt nur "Flüche und Verzweiflung" in ihrer Seele hausen.[2] Iphigenie, die Retterin und Schwester des Orest, wird nicht genannt. In der trostlos verkrampften Elektrawelt hat diese Edle, Stille keinen Raum. Die kleine, scheue aber lichte Chrysostemis ist als Gegensatz zu Elektra der hellste Klang in dieser grauenhaften Wirklichkeit.

In anderen Werken dagegen zeichnet der reifende Hofmannsthal helle, frohe Menschen, vielschichtige Typen, die ineinandergreifen, die alle kräftiger und gesunder sind als in den Jugendwerken. Wohl leben in dem Drama "Das gerettete Venedig" neben dem Schwächling Jaffier, dem "Prügelknaben des Schicksals"[3] andere Männer von "finsterem Schicksal"[4] oder Heruntergekommene. Aber darüber steht der starke, tapfere Pierre, der sich immer in der Hand hat. Gesunde Menschen ziehen den reifenden Dichter an, wie es in der Erzählung "Raoul Richter" zum Ausdruck kommt und in anderen Werken dichterische Gestaltung erfährt, oft sogar so auffällig, daß manche Typen alles andere als vitalschwach oder überkultiviert wirken. So überbieten sich Florindo, "Der Kasanova" und Ochs von Lerchenau mit seinem immer "lerchenauisch Glück" an Vitalkraft und derber Lebensfreude.

Auch in literarischen Aufsätzen schreibt Hofmannsthal jetzt über undekadente Dichter (Goethe, Grillparzer, Keller) und sieht in deren Werken Gesundheit und Kraft. Sogar in Shakespeare's Dramen bewundert er lediglich Licht und Stärke. Das ist umso wichtiger, weil gerade Shakespeare dekadente und dämonische Bestände hat,[5] die einem dekadenten Dichter zusagen würden. Daß Hofmannsthal diese Züge nicht erwähnt, beweist indirekt sein Hineinwachsen in hellere Bereiche.[6]

Dementsprechend malt er jetzt die Landschaft hell und gesund. Er beschreibt sie nicht mehr so viel wie in seinen Jugendwerken. In der Shakespearerede: "Shakespeare's Könige und große Herren" klingt das Hereinleuchten des Frühlings viel heller und lieblicher als in seinem Gedicht "Vorfrühling", denn hier heißt es: "Und größer als sonst ist jetzt der Mut, alle schönen Dinge frisch zu sehen,"[6] er nennt das Aufsteigende, Kräftigende des Frühlings, nicht Öde, und Kahlheit des Vorfrühlings. Jetzt werden keine verzerrten, überkultivierten Gärten gesehen, sondern gesunde, friedliche, helle Sommerlandschaften mit blühenden Rosenhängen, blaudämmernden Bergen und strahlendem Himmel.[7]

---

1. Bd.V, S.114. 2. Bd.V, S.171. 3. Bd.VI, S.287. 4. ebda. S.414.
5. Z.B. ist Hamlet d e r decadent in seinem Gegensatz von Tunwollen und Nicht-Tun-Können, in seinem Grübeln, welches er höher wertet als die Tat. Diese Tragödie wird von Sydow als ein Prototyp des dekadenten Dramas genannt.
6. Bd.III, S.89. 7. Vgl. "Augenblicke in Griechenland", Bd.III, S.179 ff.

B. Abstieg.

1. In "Ödipus und die Sphinx" zeichnet der Dichter schon die Natur als Umrahmung wild, zerklüftet, und grausig, denn in dieser Welt hat nur der Dämon Raum, welcher lauert und zerstört. Das fluchende Schicksal ist die handelnde und verderbenbringende Macht, der alle restlos ausgeliefert sind. Hofmannsthal hat die Pest bei Sophokles in die dunkle Sphinx umgewandelt, die das Volk bedroht, das Übel demnach aus dem natürlich vitalen Bereich herausverlagert ins magisch-Dämonische. Alle unterliegen dem Dämon, gegen den vergeblich angestürmt wird, gegen den es nicht lohnt, sich aufzulehnen, weil er nie überwunden, nie zerstört werden kann. Das Schicksal macht die Menschen dekadent von vorneherein und behängt eine verzerrte Welt mit Fluch und Grauen, bis sie zerbricht, und die Geschöpfe mit ihr zugrundegehen. Es handelt sich um eine tiefere Dekadenzschicht als in den Jugendwerken des Dichters, um Abnormitäten, die immer größer werden, bis alles zerfällt. Er führt die Möglichkeiten der Jugendphase weiter bis zur Auflösung, bis zur schauderhaften Steigerung der Verfallsmächte, die oft menschliche Maße überschreitet. Der dunkle, dämonische Schicksalsglaube läßt nicht mehr leiden mit Genuß (wie etwa Andrea oder Fortunio), sondern leiden mit Qual, leiden bis zur Raserei. Alle Heilmittel führen nur tiefer in die Verworfenheit und Krankheit, ein Entrinnen gibt es nicht, denn der Fluch ist nicht nur über den Gequälten, er lebt in ihrem Blut, ja, "die Götter impfen sonderbaren Saft ins Blut..."[1] Jedes neugeborene Kind vererbt das verhängnisvolle Laster weiter. So gehen auch Ödipus und Jokaste trotz des glücklichen Schlusses in "Ödipus und die Sphinx" ihrem Untergang entgegen, weil der unheimliche Dämon in ihrem Blute haust. Durch ihre Liebe geht ein neuer Fluch in Erfüllung. Das starke Lebensgesetz wird somit vergiftet, verderbenbringend, zerstörend gezeichnet. Auch in "Elektra" spielt das Blut eine unheimliche, dekadente Rolle. Das beweisen die Regiebemerkungen und wilden Rufe. Alle stürzen "wie ein Schwarm Verdammter ohne Halt abwärts und abwärts."[2] Der dämonische Schicksalsglaube gestaltet das trostlos zerrüttete Dasein des Ödipusdramas und die hysterisch verkrampfte Elektrawelt noch grauen- und unheilvoller und steigert die dekadente Lebensverneinung zur Lebensverachtung. Herrscht in den Jugendwerken des Dichters mehr oder weniger elegante Lebenstrauer vor, so verstärkt sie sich hier zur wilden, haßerfüllten Verzweiflung, weil "von dem Berg ins platte Land der Dämon niederhängt gleich einer Totenwolke",[3] weil "allein der Dämon lebt und mordet."[4] Ödipus ruft entsetzt:

2.

"Weh, was ist ein Mensch!
Wer über diesem brütet, stirbt."[5]

---

1. Bd.VI, S.87. 2. Bd.II, S.274. 3. Bd.VI, S.176. 4. Bd.VI, S.158. 5. Bd.VI, S.203.

In Jokaste "ist alles auf Tod und Trauer gestellt."[1] Das Grauen steigert sich so mächtig, daß es die Maßstäbe verzerrt und das Leben verkleinert. Ödipus staunt das Leben an:

"Wie klein ist alles das, wie klein! Als stünd ich
auf einem hohen Berg und säh es tief,
dort drunten seine Straße ziehn wie Kinderspielzeug."[2]

Auch "Elektra" ist das Drama der verzweifelnden Weltverachtung. Hofmannsthal hat das selbst indirekt ausgesprochen: "Die Ähnlichkeit zwischen Elektra und Hamlet ist weit größer (als mit Salome-Jochanaan). Da sind alle Grundmotive identisch."[3] Alle Menschen verfeinden sich freudlos dem Leben, weil der dunkle Dämonenglaube jede Freude und damit Lebensbejahung erstickt. Selbst die Götter verhängen als böse, unheimliche Mächte Fluch und Grauen und greifen "mit fürchterlichen Händen" in die Welt. Elektra kennt keine Götter und nennt Klytämnestra eine Göttin, weil sie Unheil gebracht hat. Es gibt demnach nur finstere Gottdämonen, die keine frohe, starke, lichtdurchflutete Welt wollen. Orest spricht einmal:

"..... die Götter droben
vertragen nicht den allzu hellen Laut
der Lust, ein allzu starkes Flügelschlagen
vor Abend widert sie, sie greifen schnell
nach einem Pfeil und nageln das Geschöpf
an seines dunklen Schicksals finstern Baum,
der ihm im stillen irgendwo schon längst gewachsen war."[4]

Diese dunklen Mächte, die das drohende Verhängnis bringen, verwüsten die Kräfte der Menschen, lähmen ihren Tatendrang oder übersteigern ihn bis zum wilden Haß, bis zur krampfhaften Gier. Götter peitschen die Gequälten zu ihren Rachetaten auf. Man muß tun, was sie grauenhaft befehlen bis zum finsteren Abgrund und Untergang. Elektra sagt zu Orest:

"Sie haben diese Tat mir auferlegt,
Und sie verwerfen mich, wofern ich schaudere."[5]

Die Menschen haben sich und ihre Taten nicht in der Hand, sie vollziehen nicht, das dunkle Schicksal tut in ihnen. Das macht willenlos ausgelieferte, passive Werkzeuge und Spielbälle der Dämonen aus ihnen. Der Dichter führt auch in diesem Falle die Möglichkeiten seiner Jugendwerke ad absurdum. Da handelte es sich um passive Ästheten, deren Untätigkeit harmlos fundiert war. Diese Geschöpfe dagegen bilden nur Raum in dem das Schicksal haust und tut, sie selbst sind willenlos und starr, nicht Vollbringer, sondern Dulder, die nicht in ihren Taten wohnen.[6] Ödipus schreit:

"Es waltet durch uns hindurch wie durch leeren Raum."[7]

---

1. Bd.VI, S.154. 2. Bd.VI, S.94. 3. R.Strauß Briefwechsel mit H.v.Hofmannsthal, S.212. 4. Bd.VI, S.103. 5. Bd.V, S.169. Vgl. auch S.173.
6. Vgl. Bd.VI, S.124. 7. Bd.VI, S.108.

Was sie tun, ist "die blinde Tat der Götter"[1] und obendrein ein Tun zum Verderben, negative Tat, die selbst aus diesen Zerquälten Dämonen macht. Nicht Ödipus tötete, "das bloße Schwert" erschlug schon Lykos.[2] Jokaste schwärt nicht, es schwor in ihr.[3] Kreon empfindet das Tun äußerlich, wenn er sagt:

"Man kann sich auch mit Taten schminken."[4]

Er muß als Werkzeug des Schicksals die Fluchbotschaft überbringen, durch die Jokaste sein Dämon wird, der alle Willenskraft aufsaugt und seine Seele zerfrißt. Das gänzliche Unterworfen- und Ausgeliefertsein geht so weit, daß Klytämnestra an der Grenze des Wahnsinns schreit:

"..... Taten! Wir und Taten!
Was das für Worte sind! Bin ich denn noch,
die es getan? Und wenn! getan! getan!
Getan! .....
..... Erst war's vorher,
Dann war's vorbei - dazwischen hab ich nichts getan."[5]

Hofmannsthal läßt einmal in einem imaginären Gespräch Balzac die (vielzitierten) Worte sprechen: "Meine Menschen sind nichts als das Lackmuspapier, das rot oder blau reagiert. Das Lebende, das Große, das Wirkliche sind die Säuren: die Mächte, die Schicksale."[6] Diese dekadente Schicksalsunterworfenheit hat er hier in grausiger Gestaltung wahr gemacht.

Seine Griechengestalten wollen nicht, sie müssen "reagieren". Das steigert die zersetzende Lebensangst, die schon in den Jugendwerken lebte, zum Weltgrauen. Die Gestalten des jungen Dichters hatten auch Angst, aber sie war nicht wesens- und schicksalsnotwendig und wie oft unbegründet! Über ihnen lag kein Dämon, der unerbittlich fluchte und verdarb. In dieser unheimlichen Welt können die Flüchtlinge vor dem Schicksal garnicht anders, als sich ständig fürchten. In Elektra wird das Grauen von Rachegier erstickt, aber Chrysostemis stirbt fast vor Todesangst. In Ödipus lebt "Grauensabgrund",[7] und der Angstdämon erschüttert alle Gestalten um ihn. Klytämnestra "verdorrt" vor Grauen. Es treibt sie hin und her und vergällt ihre Träume. Schon die Regiebemerkungen zeichnen die greise Unholdin angstverzerrt. ("Klytämnestra, von sprachlosem Grauen geschüttelt..."[8] oder: "Klytämnestra gräßlich atmend vor Angst"[9]). Elektras Haß schürt ihr Grauen und verstärkt das Gefühl der Auflösung und Zerlösung, dem sie nicht mehr entrinnen kann. So schreit sie angstbebend:

"..... Geht denn nicht alles
vor unsern Augen über und verwandelt
sich wie ein Nebel?"[10]

---

1. Bd.VI, S.226. 2. Bd.VI, S.93. 3. Vgl.Bd.VI, S.182. 4. Bd.VI, S.145.
5. Bd.VI, S.140. 6. "Über Charaktere im Roman u.im Drama", Bd.II, S.195.
7. Bd.VI, S.102. 8. Bd.V, S.144. 9. Bd.V, S.146. 10. Bd.V, S.140.

3. Damit taucht der dekadente Chaosglaube der Jugendwerke wieder auf. Aber hier kehrt dieses zersetzende Weltgefühl gesteigert wieder. Wandlung verdichtet sich zur Auflösung, das Chaos zur vergrößerten Qual, das Leben zum wirren Knäuel, zum unaufhaltsamen, restlosen Taumeln in den Abgrund. In den Jugendwerken lebt der abwärtsführende Relativismus nicht mit dermaßener Stärke und dem finster dämonischen Hintergrund des verderbenbringenden Untergehens. Hier ist nur das Schicksal der unverrückbare, unzerstörbare und deshalb unbezwingbare "stumme Fels", der aus dem wildbrandenden Chaosmeer des Lebens hervorragt und dieses überschattet. Gerade in den Griechendramen feiert das dekadente, chaotische Lebensgefühl wahre Orgien. Hofmannsthals Auffassung von der Antike ist nicht im Sinne der Klassik die innere Harmonie, die reine, vollkommene Erfüllung oder die Anschauung einer rokokohaften, spielerischen Welt wie etwa Wielands "Agathon", sondern, von Nietzsche beeinflußt, das dionysisch-rauschhafte Element.[1] Das Chaos bildet den Mittelpunkt. Das weist auch Lilli Hagelberg nach in ihrer schon erwähnten Studie[2] und betont, daß alles ruhig Harmonische zum wilden Taumel aufgelöst wird, daß diese Gestalten beständig fürchten müssen, sich an das Chaos zu verlieren und sich nur durch krampfhafte Übersteigerung ihrer Kräfte dagegen schützen können, ja, daß Hofmannsthal gerade der Auflösung halber die dionysische Auffassung vertritt.[3] Zweifellos liegt hier der Tiefpunkt seiner Dekadenz: der absolute Zerstörungswille. Die Welt ist ein wildes Chaos ohne Gleichgewicht und Schwerpunkthaftigkeit. Alles taumelt ins bodenlose Dunkel. Schon die Wahl der Symbole zeigt das stärker akzentuierte Auflösungsgefühl. Der Dichter nimmt nicht mehr den Springbrunnen oder den sanften, leisen Wind, sondern "gepeitschtes Wasser". (Ödipus: "Wie ein gepeitschtes Wasser jagte mein Leben in mir hin."[4]) oder wühlenden, brüllenden Sturm (Stimmen aus dem Sturm: "Uns schleift der Sturm an den Haaren"[5]). Der wilde Sturm jagt durch die Spielzeuge der dunklen Götter, sie müssen sich von dämonischen Mächten durchfluten lassen, bis sie ihr Ich-Gefühl verlieren. So schreit Klytämnestra angstverzerrt:

> "..... ich weiß
> auf einmal nicht mehr, wer ich bin, und das ist
> das Grauen, das heißt mit lebendigem Leibe
> ins Chaos sinken."[6]

Ihr verwischen sich alle Grenzen und Maßstäbe bis zum sittlichen Relativismus:

> "Was die Wahrheit ist,
> Das bringt kein Mensch heraus."[7]

---

1. Schon Naumann weist darauf hin (Die dtsch.Lit.d.Gegenw., S.71), während A.Köllmann bei dem Drama "Ödipus und die Sphinx" Einflüsse von Schopenhauer und Wagner feststellen will. (H.v.Hofmannsthal, "Beiträge zur Literaturgeschichte", 1907, H.47, S.36)
2. s.S.46. 3. Ähnlich spricht Gisela Helmolt in ihrer Dissertation "Das Weltgefühl in den Dramen H.v.H." davon, daß in "Elektra" die stärkste Selbstauflösung des Ichs erfolgt, daß selbst Chrysostemis der Gefahr der Auflösung unterliegt. 4. Bd.VI, S.99.

Elektras Krampf, diese Starrheit aus übersteigerter Rachegier, löst sich auf in ihrem unheimlich mänadischen Tanz, nach dem sie tot zusammenbricht. Nach krampfartiger Seelenlähmung kann nur noch ihre Auflösung im Tode möglich sein. Sie wirkt wie eine Rakete, die vom dämonischen Willen emporgeschnellt, taumelnd in sich zusammenstürzt.[1]

Ständiges Sichwandeln ist der grauenhaft dekadente Sinn des Seins. Deshalb werden die Menschen sich selbst fremd und Fremdes jagt durch sie hindurch. So sagt der Magier zu dem Schwächling Kreon:

"Stets schweifst du wie auf einem fremden Stern,
Und Fremdes schweift durch dich, die Krongewalt der Seele,
Der eigenen ist dir entwedet, und der Welt
Gebirg und Meer und Täler sind die Kissen nur,
Die deine Seele qualvoll durcheinander wirft,
Um sich zu wälzen aus dem wüsten Fiebertraum."[2]

4. Das zersetzende Chaosgefühl steigert sich in Ödipus zum Allgefühl, wenn er berauscht ruft:

"..... In meinen Adern
halt' ich die Welt, es stürzt kein Stern, es taumelt
kein Vogel von der Nestbrut ohne mich."[3]

(Auch hier liegt schon in der Wortwahl das Herabsteigende ausgedrückt.) In seinen Adern haust nicht nur das zermalmende Chaos, es wirbeln darin alle dunklen, fluchbeladenen Schicksale seiner Väter:

"Sie entsannen sich des Enkels und durchzogen mich."[4]

Das chaotische Allgefühl kann sich zum Rausch steigern, wie es in Ödipus und Elektra gestaltet wird, zum Vernichtungsrausch, der die Auflösung wilder und jäher herbeiführt. Nie wieder artete die Hofmannsthalsche Dekadenz in dermaßen gänzlichen Zerstörungswillen und rasenden Taumel aus wie in seinen Griechendramen. Seine Antike gleicht derjenigen, die er in Swinburne's "Atalanta in Kalydon" findet: "Nicht das zur beherrschten Klarheit und tanzenden Grazie emporgezogene Griechentum atmete darin, sondern das orphisch ursprüngliche, leidenschaftlich umwölkte. Wie Mänaden liefen die Leidenschaften mit nackten Füßen und offenem Haar, ... und Dionysos fuhr, ein lachender und tödlicher Gott, durch die unheimlich lebendige Welt."[5]

5. Bd.VI, S.115. Vgl. auch Bd.VI, S.219 Ödipus:

"Den Sturm, der durch mich geht, kann keine
Seele ertragen, ohne einen Bruder."

und Bd.VI, S.116,122. Auch auf der Bühne wird mit starken Effektmitteln wie Sturm und Gewitter gearbeitet, um düsterjagende Stimmung hervorzurufen.

6. Bd.V, S.135. 7. Bd.V, S.133.

1. Diesen Vergleich gebraucht Lilli Hagelberg. 2. Bd.VI, S.130. 3. Bd.VI, S.200
4. Bd.VI, S.96. 5. "Algernon Charles Swinburne." "Loris", S.147. Vgl. auch E.Sulger-Gebing: "H.v.Hofmannsthal", S.77.

C. Aufstieg.

1. Verharmlost, nicht gänzlich aufgehoben, lebt der dekadente Relativismus in anderen Werken des zweiten Schaffensraumes. In des Dichters "Gespräch über Gedichte" ragt die chaotische Weltsicht und die damit verbundene Zerlösung von Ich und Welt, von Ich und Du. Daran ist wieder anzuknüpfen, wenn es hier heißt: "Draußen sind wir zu finden, draußen. Wie der wesenlose Regenbogen spannt sich unsere Seele über den unaufhaltsamen Sturz des Daseins. Wir besitzen unser Selbst nicht; von außen weht es uns an, es flieht uns für lange und kehrt uns in einem Hauch zurück."[1] Oder in der Rede "Der Dichter und diese Zeit": "Es ist soviel Raum in uns. Wir haben über Manches, das in uns herumtreibt, nicht mehr Gewalt, als der Reeder gegen seine übers Meer taumelnden Schiffe."[2] Auch jetzt noch ist die Begegnung nicht die Umarmung, "die eigentlich entscheidende erotische Pantomime", weil hier alles möglich ist, "alles in Bewegung, alles aufgelöst".[3] Auch jetzt noch kann er sein Selbst auslöschen und eine Bühne werden, auf der Shakespeare-Gestalten leben oder ein Instrument sein, auf dem das Buch spielt.[4] Aber hier gibt er diesen Glauben ohne beängstigende Wucht. Bleibt er auch noch in dekadenten Ebenen, so wird es doch schon heller. In dem (oft genannten) Vortrag: "Der Dichter und diese Zeit" erhält das Gefühl des Aus-Sich-Herausströmens und In-Sich-Hereinfluten-Lassens, welches die Menschen seiner Erstlingswerke ängstigte und beunruhigte, eine positive Wendung. Der reifende Hofmannsthal entdeckt "die Welt der Bezüge". Er sieht die Anteilnahme, das Verbindende, nicht mehr das Zerlösende, das Herabstürzen zum Nichts. Somit mildert er das chaotische Lebensgefühl zum Verstehen herab und reinigt es dadurch von den zersetzenden Elementen. Wenn auch Gleichheiten da sind, in den Schwerpunkten liegen die Unterschiede. Hier leben schon Wirklichkeiten, die nicht in den dekadenten Raum gehören, denn dieses Weltgefühl wird mit helleren Gehalten gefüllt und ist nicht mehr ohne Ziel- und Richtungslosigkeit. Es sucht das Du und das Es. Zum Beispiel fühlt der Dichter an der Quelle in der Erzählung "Der Wanderer" das Blut des kranken Flüchtlings in sein Herz fließen. Und wenn er jetzt sagt: "In mir begegnen sich so viele,"[5] dann ist es keine traurig bange Klage mehr, sondern ein frohes Bewußtsein, aus welchem in späteren Werken starke soziale und ethische Kräfte erwachsen. Das Einströmenlassen wird ihm zur heiligen Pflicht, er darf "keinem Ding den Eintritt in die Seele wehren,"[6] er "darf nichts von sich ablehnen."[7] Selbst das Draußen hat jetzt dieses "im tiefsten mitwissende Gesicht."[8] Auch das Umfließende ist nicht mehr ent- oder zerfließend, es sammelt sich, es bildet "die Atmo-

1. Bd.II, S.222. 2. Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.83. 3. Bd.III, S.174,5.
4. Hier findet ein interessantes Zusammenspiel dreier Dimensionen, der Schauspielerfreude, des Chaosglaubens und des musikalischen Feinempfindens statt. Sie wirken zusammen wohl feinnervig, aber undekadent, denn sie führen nicht abwärts wie in den Jugendwerken. 5. Bd.III, S.83. 6. Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.29.
7. ebda. S.34. 8. Bd.III, S.91.

sphäre" und verbindet die Dinge untereinander. In den Lustspielen hebt der reifende Dichter den sonst dekadenten Relativismus auf eine leichte, spielerische Ebene und gestaltet ihn dadurch harmloser, positiver. Im "Rosenkavalier" mildert er ihn zum entsagenden Staunen herab, wenn die alternde Marschallin darüber nachsinnt:

"Wie man nichts halten kann,
wie alles zerläuft zwischen den Fingern,
alles sich auflöst, wonach wir greifen,
alles zergeht wie Dunst und Traum."[1]

Noch heller klingt es aus Florindos Munde und schon beinahe bewundernd, wenn er von dem Leben sagt: "Wie das zusammengemischt ist aus Vergewaltigung, Unruhe, List, Betrug, Verblendung, was es alles enthält! Und wie dann auf einmal da alles zergeht, hinschmilzt!"[2] Er selbst lebt unbeständig und ewig wechselnd, das Bleiben und Beieinanderbleiben scheint ihm "ein Mysterium".[3] Aber die Wandlungen ängstigen ihn nicht (wie den Kaufmannssohn aus dem "Märchen der 672.Nacht"). Der Dichter gibt das dekadente, zerlösende Weltgefühl nicht mehr so ernst und schwerwiegend, es lebt innerhalb der lächelnd frohen Welten ohne bedrückende Schwere, nur beiläufig unter heiteren Klängen versteckt. Innerhalb dieser Dimensionen ist es fast unwesentlich geworden.

Das Verbindende nimmt auch den Übergängen das dekadent Vergehende, denn es formt sie um zu Überleitungen. Hofmannstahl bewundert am "Tasso" die Übergänge, weil dort alles "fließende Bewegung" ist, "alles zugleich Weg und Ziel, Streben und Ruhepunkt."[4] Hier füllt er das sonst zerlösende Gefühl mit positiven Inhalten. Er sieht jetzt im dynamischen Rhythmus ein Ziel und löscht damit die dumpfe Klage "Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele."[5] aus. Er spricht ferner vom Streben, es geht also aufwärts, nicht in einen bodenlosen Abgrund. Auch die Ruhe in der Bewegung ist eine neue, starke Wendung, denn nun treibt das gleitende Weltgefühl nicht rastlos ins Chaos, es treibt vorwärts zum Ziel als ruhenden Pol "in der Erscheinungen Flucht". Das Wandeln und Übergehen von einem Ziel zum andern wird, von diesem aufwärtsstrebenden Gesichtspunkt aus gesehen, eine große, stolze Kraft. Schon hier ist ein Überbauen höherer Bereiche hintergründig fühlbar, schon hier klingt leise die ethische Forderung auf, daß der Mensch sich wandeln soll, um besser zu werden, emporzustreben, hin zu werden zu einem höheren Sein.[6] Von dieser undekadenten Schicht aus ist es zu verstehen, wenn der Dichter in "Erinnerung schöner Tage" sagt: "Auf Verwandlungen geht unsre tiefste Lust."[7]

Eine verstärkte, positive Bedeutung erhält das Gefühl der Wandelbarkeit in der

1. Bd.IV, S.172. 2. "Christinas Heimreise", Bd.IV, S.85. 3. ebda. S.125.
4. "Unterhaltungen über den "Tasso" von Goethe", Bd.II, S.25. 5. Bd.I, S.11.
6. In seinem "Ad me ipsum" wird es ähnlich formuliert. Freies deutsches Hochstift 1930, S.328. 7. Reklam Nr.7171, S.24.

Oper "Ariadne auf Naxos". Durch Liebe wandelt Ariadne Bacchus zum Gott.[1] Diese Frau kann einen Menschen erheben, ihm Kraft geben, ihn in eine höhere Ebene hineinwandeln. Walter Brecht spricht davon, daß das Verwandeln durch andere und andere Verwandeln das höchste Emporläutern bedeutet.[2] Jokaste scheint ein derartiges Wunder noch eine menschenunmögliche Kraft ("Nur Götter schaffen um, was sie berühren"[3]), aber schon in Ariadne wird diese göttliche Macht Ereignis. Im Wandeln der Ariadne lebt das Bleibende . Zerbinetta ist nicht gefeit "gegen die grausamen, entzückenden, die unbegreiflichen Verwandlungen."[4] Ihr sind sie Daseinszweck und entzückender, nicht verzweifelnder Lebensinhalt. Schon das würde für das Nichtdekadente dieser sonst dekadenten Erlebnisweise genügen. Aber Ariadne versteht darüber hinaus zu bleiben, wie Hofmannsthal selbst an Richard Strauß schreibt. Sie kann "die Einheit der Seele preisgeben und dennoch in der Verwandlung sich bewahren, ein Mensch bleiben,nicht zum gedächtnislosen Tier herabsinken."[5] In den Jugendwerken sah er den Wandel auch im Bleibenden, hier dagegen bewundert er das Bleibende im Wandel und überwindet damit das chaotische Zerfließen. Das Bleibende wird ein geschlossener Qualitätsbegriff. Sein Abrücken von der chaotischen Weltsicht erstaunt, wenn man gerade von den wildtaumelnden Griechendramen kommt. Aber gerade dieser dunkle Hintergrund läßt das Wesentlichwerden positiver Dimensionen, das Hineinwachsen in hellere Wirklichkeiten umso deutlicher hervorleuchten.

Das Gefühl des Bleibenden relativiert das dekadente Zeiterlebnis. Bacchus jubelt Ariadne zu:

"Und eher sterben die ewigen Sterne,
Eh' denn Du stürbest aus meinen Armen."[6]

Damit ruht der Akzent nicht mehr auf Vergehen und Vergänglichkeit, sondern auf dem ewig Bleibenden. Das unzerstörbare Bestehen klingt ebenso deutlich hervor aus der Erzählung: "Augenblicke in Griechenland". Da trägt das Gespräch der Mönche, "einen Rhythmus, der von Ewigkeit ist."[7] Es reicht zurück, "wohin die uralten Ölbäume nicht reichen"[8] und ist so ewig, wie "das ewige Meer drunten in den Buchten und die schneeleuchtenden Gipfelkronen des Parnaß unter den ewigen Sternen."[9] Der reifende Dichter sieht die Sterne, die er in den Jugendwerken zum Herabstürzen auflöste, ewig unzerstörbar. Auch spricht er jetzt das Meer, welches ihm sonst Gleichnis des ewig Gleitenden und Formlosen war, als Ewigkeit an. Ihn interessiert demnach nicht mehr das entfließende Zerlösen, sondern die immer wiederkehrende Gesetzmäßigkeit des fließenden Bleibens. Das Beständige ist die neue positive Kraft, das Regelmäßige, sich ewig Wiederholende. Erweckte dieses Bewußtsein in seiner Jugend klagende Langeweile:

1. Vgl. Bd.I, S.317. 2. "Ad me ipsum", S.342. 3. Bd.VI, S.221. 4. Bd.I, S.330.
5. "Rich.Strauß Briefwechsel mit H.v.Hofmannsthal", S.148. 6. Bd.I, S.351.
7. Bd.III, S.186. 8. daselbst. 9. Bd.III, S.184.

"Und immer wieder weht der Wind, und immer wieder
Vernehmen wir und reden viele Worte
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.."[1]

so wird es jetzt eine bewundernswerte Kraft, weil es ewigen Bestand sieht und will: ewiges Sein über aller Vergänglichkeit. Ödipus klagt noch: "Wie die Zeit von den Sternen rinnt!"[2] und bei den griechischen Statuen bedrückt den Dichter "der verzehrende Hauch der Verwesung".[3] Aber schon hier empfindet er es selbst als Schwäche und schüttelt das dekadente Gefühl von sich ab. Auch jetzt kann noch Vergangenheit Gegenwart sein. Aber hier wird es lieblich und natürlich gegeben als Erinnerung an gestorbene Freunde, an die Kindheit, als ein Zurücktauchen ins Un- und Unterbewußte, in die Geheimnisse und Gedanken, die hinter dem "eigenen Rücken gedacht" werden.[4] In der alternden Marschallin aus dem "Rosenkavalier" lebt das Grauen vor dem unabänderlichen Entfließen der Zeit, vor dem Altern der Menschen, vor diesem lautlos rinnenden Vergehen, welches unsichtbar lauert und oft grausam spürbar ist. In ihrem Zeiterlebnis herrscht der Vergänglichkeitsgedanke, wenn sie spricht:

"Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding,
Wenn man so hinlebt, ist sie rein garnichts.
Aber dann auf einmal
Da spürt man nichts als sie:
Sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen,
In den Gesichtern da rieselt sie, im Spiegel, da rieselt sie,
Und zwischen mir und Dir da fließt sie wieder
Lautlos wie eine Sanduhr...
Manchmal hör ich sie fließen unaufhaltsam.
Manchmal steh' ich auf mitten in der Nacht
Und laß' die Uhren alle stehen."[5]

In ihren seltsamen Worten leben die dekadenten Zeitmöglichkeiten und Zeitängste des jungen Hofmannsthals wieder auf, die Altern und Vergehen nicht ertragen können. Deshalb muß die Marschallin in der Mitternacht, um das magische Überschreiten der Zeithöhe auszulöschen und sich eine stehende Gegenwart vorzutäuschen, die Uhren, die unbarmherzigen Zeitwisser und Zeitverkünder, anhalten und zur Lüge zwingen.[6] Aber sie verharrt nicht in Klage und Selbsttäuschung, sie hat höhere Kräfte, mit denen sie diese Stimmung - mehr ist es bei ihr nicht mehr - überwindet, denn sie sagt:

"Allein, man muß sich auch vor ihr nicht fürchten,
Auch sie ist ein Geschöpf des Vaters, der
uns alle geschaffen hat."[7]

---

1 Bd I, S.11. 2. Bd.VI, S.104. 3. Bd.III, S.197. 4. Bd.III, S.173.
5. Bd.IV, S.174 f. Es wäre eine lohnende Aufgabe, das Zeiterlebnis Hofmannsthals näher zu beleuchten. Bei meiner Fragestellung kann es leider nur gestreift werden. 6. Es ist dasselbe Vergänglichkeitswiderstreben, welches Nietzsche

Sie erkennt in der Zeit ein Geschenk Gottes und rückt somit das Zeiterlebnis in eine undekadente Höhenschicht, von der jetzt die Maßstäbe ausgehen. Das Entfließen des Jetzt wird nicht mehr als Letztes Grauenhaftes gegeben und positiv verankert. Die Zeit untersteht der Macht Gottes. Durch diese weise Einsicht erhält die Marschallin wahre Gelassenheit allem gegenüber, was über sie kommt, und ein frommes starkes Sich-Fügen in das Unabänderliche:

"Man ist dazu da, daß man's erträgt.
Und in dem 'Wie' da liegt der ganze Unterschied."[1]

Sie macht eine ethische Frage daraus, eine sittliche Aufgabe und Haltung. Der Hauptakzent liegt demnach nicht mehr auf der Vergänglichkeit wie im dekadenten Erlebnisraum, sondern die Zeit wird ein Weg und Mittel zur Ewigkeit. Von sittlich ethischer Ebene her erreicht Hofmannsthal hier dieselbe undekadente Höhe, die er in dem Bleiben der Ariadne und dem ewig unzerstörbaren Gespräch der Mönche, wovon schon die Rede war, gestaltet. Sein Zeiterlebnis ist gesund und stark geworden.

Der Dichter überwindet die Zeit, denn "Zukunft geht ihm wie Vergangenheit in eine einzige Gegenwart über."[2] Hier klingt das mystische Lebensgefühl wieder auf, wo nichts von den Bedingtheiten der Zeit "eindringen kann, welches sich außerhalb der Zeit" zuträgt.[3] Schon in den Jugendwerken kann es nur als Grenzfall gedeutet werden. Jetzt verdichtet es sich zu einem immer fester werdenden Bestand, der aufwärts führt. Der reifende Hofmannsthal sieht in der Mystik eine vorwärtstreibende Kraft. Die "erhöhten Zustände" entstehen nicht mehr aus Lebensunfähigkeit oder auf Grund krankhafter Anfälle (Chandos und sein Bruder aus den "Farben"). Sie sind mehr als Offenbarung alles Seins,[4] Aufschwung, nicht Abschwung oder Vernichtungsrausch, Aufschwung zum Guten, Starken, Göttlichen. So sagt er: "Wenn das Unerreichliche sich speist aus meinem Innern, und das Ewige aus mir seine Ewigkeit sich aufbaut, was wäre dann noch zwischen der Gottheit und mir?"[5] In diesen Worten steigert sich die Introversion zu einer mystischen Vereinigung mit Gott, zu einem vollkommen religiösen Erlebnis. Er findet auf dem Wege nach Innen nicht nur das Wesen aller Dinge wie Chandos, sondern darüber hinaus das Wesen über allen Dingen: Gott. Seine Verzückung ist ein Anfangspunkt zum Gotterleben, eine Stufe, auf dem Stufenweg des religiösen Fortschritts, noch nicht Höhepunkt. Aber die undekadente Höhe der gottgläubigen und gottfindenden Mystik wurde in den Jugendwerken nicht erreicht. -----

2. Im Voraufgehenden war durch Vermindern oder Aufheben des dekadenten Erlebnis-

in seinem "Nachtlied" sprechen läßt: "Doch alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit." 7. Bd.IV, S.175.

1. Bd.IV, S.176. 2. Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.51. 3. Bd.III, S.202.
4. Vgl. Bd.III, S.196: "Einmal offenbart sich jedes Lebende, einmal jede Landschaft, aber nur einem erschütterten Herzen." 5. Bd.III, S.204.

raumes ein Hineinwachsen in aufstrebende Wirklichkeiten ersichtlich. Im Folgenden wird es aus der Steigerung der nicht dekadenten Bestände hervorleuchten. Waren in den Jugendwerken leichte Ansätze zur Lebensbejahung fühlbar, dann lebt darüber hinaus eine lebensfrohe Stimmung vor allem im "Rosenkavalier" und "Christianas Heimreise". Der Musiker Salaino aus dem Drama "Der Abenteurer und die Sängerin" sagt bittere Worte der Lebensverachtung.[1] Der Komponist aus der Oper "Ariadne auf Naxos" dagegen spricht: "Die Welt ist lieblich und nicht fürchterlich dem Mutigen."[2] Wohl steht der Knecht aus "Christinas Heimreise" verneinend zum Dasein. Aber seine Lebensbitterkeit wirkt gesunder und begründeter als die des blassen Ästhetentums. Da er einer tiefen Schicht angehört und die Welt gleichsam nur aus der Froschperspektive sieht, ist er von seinem Beruf aus zum Pessimismus berechtigt. Seine feindliche Haltung ist keine schwache Luxusangelegenheit. Außerdem gibt Hofmannsthal diese Gestalt nicht mit Ernst und Pathos. Er drängt die Lebensverneinung, die seine Jugendwerke dekadent beschattete, in eine kleine Nebenrolle und macht sie damit zur Nebensache. Wie schnell wird sie von der lächelnd leichtsinnigen Florindowelt oder Pedros burlesken Dummheiten überstrahlt! Der Dichter erlebt das Leben jetzt als selbstverständliche Gabe - und oft schon als Aufgabe. Ein gesunder Wirklichkeitssinn bricht sich Bahn. Das Leben ist nichts Widersinniges mehr, sondern eine geheimnisvolle Macht, "Enthüllerin des Unenthüllbaren".[3] Noch in seinem Aufsatz "Raoul Richter" steht Hofmannsthal abseits in wilde Mächte verstrickt und vor Jugendschwere taumelnd. Aber er bejaht und verehrt schon Lebenskraft und Lebenswillen, wenn er sagt: "Das Geheimnis des Lebendigen riß mächtig durch mich hin, die Reinheit erschütterte mich, wie von solchen Menschen das Leben geliebt wird."[4] Das Leben wird ihm in dieser Erzählung vorgelebt, er steht ihm freudig bejahend nahe und empfindet es als große, reine Kraft, mit der man nicht spielt, die nicht als Tand oder Komödie verspielt werden kann, die als heiliges, ernstzunehmendes Vermächtnis gelebt werden darf.[5] Somit nimmt das Leben die rechte Stelle, die gesunde Mitte ein. Jetzt steht es nicht mehr tiefer als die Kunst, die Kunst ist für das Leben da und erst durch das reale Sein wertvoll. Der reifende Dichter spricht immer wieder von der wahren Aufgabe der Kunst und fordert die lebensnahe Verbundenheit des Künstlers. In seiner Rede "Der Dichter und diese Zeit" (schon die Themastellung ist aufschlußreich) betont er, daß der Dichter für die Leser da sein muß und ohne sie nicht bestehen will, daß einer um des andern willen leben soll.[6] Der Dichter verknüpft Welt und Menschen

1. s.S.16[1]. 2. Bd.I, S.320. 3. Bd.III, S.189. 4. Bd.III, S.162 f.
5. In diesem Schaffensraum taucht oft der Vergleich von welken Blumen auf, die, ins Wasser geworfen, wieder aufleben. Das erscheint mir nicht unwichtig, weil darin das Lebenerweckende und Aufblühende zum Ausdruck kommt.
6. Dieser Vortrag muß wichtig genommen werden, weil es eine programmatische Rede ist.

untereinander. Die Leser suchen in den Büchern, "was sie stärker als alles mit der Welt verknüpft und zugleich den Druck mit eins von ihnen nehme. Sie suchen ein Ich, an dessen Brust gelehnt, ihr Ich sich beruhige."[1] Damit findet Hofmannsthal einen Weg, der das dekadente Abseitsstehen relativiert. Der Dichter wird Führer, Vermittler, Bindeglied vom Ich zur Welt, vom Ich zum Du. Er muß verknüpfen, zusammenfügen, trösten und erheben. Er adelt die Kunst zu einer heiligen Aufgabe, einem höheren Auftrag. Dichtertum ist eine Gnade, die die Grundformen menschlichen Lebens und Verhaltens zur Wirklichkeit künden darf. Georgesche Welten klingen hier auf und räumen der Kunst sowohl wie dem Leben die gesunde, aufbaustarke Ebene ein. Hofmannstahl hat wie George das wahre Dichteramt erkannt und erhebt den Anspruch, gemeinschaftsverpflichtend und volksbildend zu sein. Mit diesen aufbauenden Forderungen wurde er Vorkämpfer. Gerade heute ist Dichtung mehr als jemals volksbildendes Element. Er spannt die Werke ein in den großen Rahmen des Lebens. "Das Gedichtete ist nichts als eine Funktion des Lebendigen, denn es lebt nicht: es wird gelebt."[2] Die Leser sind wichtig, "durch deren Dasein die Dichter erst Leben bekommen, denn sie sind ewig Antwortende und ohne die Fragenden ist der Antwortende ein Schatten."[3] Damit nimmt er der Kunst den Charakter der privaten Angelegenheit, der die Gestalten der Jugendwerke in dekadentem Ästhetizismus erstarren ließ. Jetzt erhalten Bücher Wert, wenn sie "mitten in den Bereich des Lebens gestellt sind".[4] In den Shakespearegestalten sieht der Dichter "eine Verherrlichung des Lebens an sich, etwas unbedingt das Leben Grüßendes ..., sie scheinen wirklich nur zur Verherrlichung des Lebens in diese Bilder gesetzt."[5] Lebensbejahende, emporläuternde Gemeinschaftsgesinnung läßt ihn seine Schauspiele und Opern schaffen, die er für das Volk schreibt. Das leuchtet immer wieder aus dem Briefwechsel mit Richard Strauß hervor. Mit Recht betont Otto Heuschele, daß diese Schöpfungen "das immer neue Ringen Hofmannsthals um ein großes, festliches Theater der Deutschen" zeigen.[6] Auch in dieser Hinsicht wurde Hofmannsthal Vorkämpfer. Erst im dritten Schaffensraum wächst er gänzlich in diese aufbauenden Ideenwelten und sozialen Aufgaben hinein. Hier sind die ersten Ansatzpunkte, das Verantwortungsgefühl für Volk und Gemeinschaft zu finden, die schon einen aufbauwilligen Dichter erkennen lassen im Gegensatz zum dekadenten, überfeinerten Loris. Sein "Rosenkavalier" ist wahre Volksdichtung, der Erfolg beweist es immer wieder.[7]

In dieser Oper lebt, mit dem Hinstreben zum Volk auf das Engste verknüpft, die Liebe zur Heimat, die das abenteuerliche Umherschweifen und dekadente Losgelöstsein vieler Jugendgestalten aufhebt. Wer Heimat und Volk liebt, hat keinen Raum und Willen zur Zersetzung, er wird nicht zerfallen, er wird aufbauen und stark sein. Die Heimat-

1. Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.18. 2. ebda. S.47. 3. ebda. S.46.
4. Bd. III, S.28. 5. Bd.III, S.93. Vgl. Bd.III, S.106: "Was wären diese Gedichte, was wären sie uns, wenn sie nicht aus einer Lebenswelt hervorstiegen!"
6. "Hugo v.Hofmannsthal, Dank und Gedächtnis," S.16. 7. Im April 1933 ging er neben Wagneropern mit großem Beifall über die Berliner Bühnen. Im Mai 1933 berichteten die Zeitungen von einem Sensationserfolg in London.

liebe bildet den leuchtenden Hintergrund der Rosenkavalieroper, sodaß Otto Heuschele sagen kann: "Bekenntnis zur Heimat ist der Kern der Rosenkavalierdichtung, die man ein hohes Lied auf die Heimat nennen könnte."[1] Heimatgefühl verleiht auch anderen Werken der zweiten Schaffensphase einen hellen Schimmer. Schon der Titel "Christinas Heimreise" deutet dieses Motiv an. Für den Kapitän aus diesem Lustspiel ist die Heimat "das Wunderland". Er kehrt nach abenteuerlichem Leben dahin zurück, sie steht allen andern voran. Nur in ihr will er sein Glück aufbauen, nur in ihr zu Hause sein. Der heimatflüchtige, verwüstete Ahasver in der Erzählung "Der Wanderer" wird als mitleiderregende Gestalt bedauert. Da liegt im Verneinen der Heimatflucht die Heimatliebe ausgedrückt. Hofmannsthal liebt seine Muttersprache. Sie ist alles, was einem bleibt, der seine Heimat entbehren muß. Aber sie enthält auch alles. Wie der Lufthauch, der in stillen Nächten vom Land her auf ein Schiff zu weht, traumhaft angefüllt mit dem Duft von süßem Wasser und dem Atem von Wäldern und Wiesen, so weht aus der Sprache ein Hauch der Heimat, der jenseits aller Worte ist."[2] Aus Liebe zur Heimat ehrt er österreichische Künstler, er schreibt ein Vorwort zu Grillparzers "Des Meeres und der Liebe Wellen" und wünscht, daß dieses Werk "zu Fremden die deutsche Sprache mit geliebtem Munde" spreche.[3] Er bewundert Raimund, Schubert, Mozart und Beethoven. Der Heimatglaube, welcher dekadente Grundhaltungen entkräftet, wird erst beim reifen Hofmannsthal von überragender Bedeutung.

In der Liebe zur Heimat ruht die Sehnsucht nach Bestand und Verwurzeltsein. Der Kapitän aus "Christinas Heimreise" kehrt in die Heimat, um zu heiraten, seine Kinder sollen in der Heimat geboren werden und daheim bleiben. Hier klingt die Verherrlichung des Lebensgesetzes wieder auf, die in den Jugendwerken leise angeschlagen wurde. Das lebensbejahende Prinzip kehrt gesteigert wieder. Selbst der immer verliebte, leichtsinnige Florindo aus "Christinas Heimreise" erkennt - wenn auch leicht ironisch - daß in der Ehe der wahre Lebenswert ruht. Und Raoul Richter deutet auf das Bleibende des Lebens hin, auf die Ehe, die vor ihm liegt: "Er sprach von der Zukunft, von dem, was in uns würdig werden müsse und würdig bleiben zu einem höchsten Amt: Vaterschaft."[4] Der gleiche heilige Lebenswille erfüllt Chrysotemis, die Helle, Lebenshungrige. Sie kann und will nur Frau sein, nicht in Nacht und Grauen untergehen. Deshalb sagt sie zur haßerfüllten Elektra:

> "... Viel lieber tot
> als leben und nicht leben. Nein, ich bin
> ein Weib und will ein Weiberschicksal."[5]

In ihr lebt das Naturgesetz als höchstes, lichtes Wollen. Gibt der Dichter sie auch

1. "Hugo v.Hofmannsthal, Dank und Gedächtnis", S.19. 2. Bd III, S.136.
3. Bd.III, S.167. 4. Bd.III, S.140. 5. Bd.V, S.124.

nur des Gegensatzes halber, sie ist jedenfalls da, ihre lebensbejahende, lebensdurchlichtete Fraulichkeit gestaltet Elektras dunkles Schicksal düsterer und erklingt wie ein heller Akkord in dieser todgeweihten Welt. Ebenso wird Jokaste, die nicht mehr lebt, seitdem ihr Kind starb, von lebensmächtigen Gesetzen getragen. Für sie ist die Mutter der Inbegriff alles Seins, das Lebensprinzip schlechthin, denn sie spricht:

"Die Mütter ziehen alles hinter sich,
Das Blut ist stark, die Welt hängt an den Müttern."[1]

Während in der dämonischen Wirklichkeit Blut und Leben Fluch und Unheil bringen, wird in dem Wirken dieser beiden Frauen das Urgesetz des Seins bejahend gewollt und gefordert. Hier ist es mehr als eine Bereitschaft der Miranda oder sterbenden Sobeide, hier ist es heißer gesteigerter Wunsch und daseinsfrohe Macht.

Auch die lebensbejahende Überwindung des Todes, die im "weißen Fächer" anklang und in "Alkestis" vertieft gestaltet wurde, lebt im zweiten Schaffensraum. Ariadne, die dem Tode geweiht ist und nur noch auf ihn wartet, geht durch Liebe zu Bacchus in ein höheres Leben ein, das Wunder der Liebe steigert sie in ein ewiges Sein; sie lebt und stirbt nie mehr, nun hat sie ewigen Bestand.

3. Die Verherrlichung des Lebensgesetzes und Sehnsucht nach Beständigkeit verfestigt und ordnet. Wie schon erwähnt, waren in den Jugendwerken Ansätze zum Ordnungswillen da und in diesem Schaffensraum indirekt fühlbar in der Verminderung des chaotischen Weltgefühls und der Sicht für das Bleibende im Wandel. Der Ordnungswille wird jetzt ein tragender Bestand, eine lebendige straffe Kraft. Der Dichter sieht und sucht Maß und Grenzen. Eine klare festumrissene Welt entsteht. Er erlebt das Hineinwachsen in feste Ordnungen, diesen neuen undekadenten Sinn, als stolze Aufgabe und will "alles, was da ist, in ein Verhältnis bringen."[2] "Sein unaufhörliches Tun ist ein Suchen von Harmonieen in sich, ein Harmonisieren der Welt, die er in sich trägt."[3] Damit sucht er im Gegensatz zum zerlösenden Chaoswillen zu ordnen und darüber hinaus Beziehungen herzustellen, den geordneten, geeinigten Gleichklang und Zusammenklang vieler Mächte zu schaffen. Gerade hier möchte ich noch einmal auf des Dichters Wollen hinweisen, "die Welt der Bezüge" zu finden. Auch in dieser Absicht kommt die gesunde Basis für aufbauwillige Kräfte, das Ordnenmüssen zum Ausdruck. Selbst Florindo aus "Christinas Heimreise" bewundert Festigkeit und Beständigkeit, wenn es auch in seinem leichten, abenteuerlichen Leben nichts Derartiges gibt. Raoul Richter lehnt sich auf gegen das Schweifende, Unruhige, "wo er das Gegebene anschaute und die Grenzen achtete und liebte."[4] Ihm geht es wie dem Schmied aus der "Idylle" um Erfüllung begrenzter Inhalte, nicht um Sprengung jeglicher Grenzen. Er erkennt das Weise, Starke der Grenzsetzungen und spricht

1. Bd.VI, S.173. 2. "Der Dichter und diese Zeit", Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.33.
3. daselbst S.34 f. 4. Bd.III, S.173.

"von der Reinheit der Begrenzungen",[1] oder "wie der reifende Mensch die Fülle über die Überfülle stellen lerne, die fromme Zufriedenheit über die schweifende Sehnsucht."[2] Der Kapitän aus "Christinas Heimreise" kehrt nach unruhigem Wanderleben in feste, gesetzte Ordnungen zurück. Die Künstler in "Unterhaltungen über die Schriften von Gottfried Keller" führen das Gespräch, um Unterschiede klar zu machen, "nicht leichtfertig eins ins andere hineinzuwischen,"[3] wie es der dekadente Relativismus tat. In diesem Aufsatz spricht Hofmannsthal ferner über das Zahlensystem in Kellers Werken. Das erscheint mir nicht unwichtig, weil er hier zum ersten Mal ausgesprochenen Zahlensinn beweist und auch darin das Hineinwachsen in eine verfestigende straffe Weltsicht bekundet."[4] Für den Dichter wird"die einzig unerläßliche dichterische Leistung die Synthese des Inhaltes der Zeit."[5] Er soll die große stetige Einheit im Gewoge des Jetzt, das geordnete Ganze gestalten, denn in den Lesern will beim Lesen eines Buches "alles Zwiespältige sich vergessen, will alles zusammenkommen."[6] Dadurch haben die Halbgefühle und Zwischenzustände als Folgerungen des zerlösenden Chaoswillens, die weder Sinn für Ordnung noch für Ganzheit aufkommen ließen, keinen Raum mehr. Die Leser verlangen "Resultate"[7]. Ganzheit bewundert der flüchtige Florindo an den Frauen: "Daß es solche Wesen gibt!, von denen jeden Augenblick die ganze Fülle der Liebe ausströmt, die ganz da sind!"[8] (Ihm allerdings muß das bewundernswert erscheinen!) Ganzheitssicht tritt besonders deutlich hervor in der Rede "Shakespeare's Könige und große Herren." Da betont der Dichter immer wieder, daß er "von dem Ganzen" in Shakespeare sprechen will.[9] Er sieht in den Dramen "ein Ensemble, worin der Unterschied zwischen Groß und Klein aufgehoben ist, insofern eins um des andern willen da ist, das Finstere um des Hellen willen, eines das andere sucht, eines das andere betont und dämpft, färbt und entfärbt, und für die Seele schließlich nur das Ganze da ist, das unzerlegbare, ungreifbare, unwägbare Ganze."[10] Hier strebt Hofmannsthal über Ordnung und Ganzheit hin-

1. Bd.III, S.164. 2. Bd.III, S.162. 3. Bd.II, S.274.
4. In "Ödipus und die Sphinx" wird das Zahlengefüge wohl nicht der Ordnung, sondern der Zahlenmagie halber gegeben, um das Festgebanntsein in den dämonischen Raum noch unerbittlicher zu gestalten. Das beweist die Zahl 3 und das Variieren von 3 und 9.
5. "Der Dichter und diese Zeit", Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.37. 6. ebda. S.45.
7. In seinem Aufsatz "Unterhaltungen über ein neues Buch" verlangt nur der Onkel von einem Buch "Resultate". Er steht hinter Ferdinand, der ein Buch verzückt genießt und darin untergeht, zurück. In der Rede "Der Dichter und diese Zeit" dagegen wird die Haltung des Onkels als d i e Leserschicht vorausgesetzt. Auch in dieser Wendung liegt Verfestigung und Straffung.
8. Bd.IV, S.85. Vgl. auch die Stelle aus der "Unterhaltung über den Tasso" von Goethe: "In der Prinzessin ist eine Ganzheit, eine Geschlossenheit des Wesens".Bd.II,S.261.
9. Bd.III, S.87. 10. Bd.III, S.90. Vgl. daselbst S.81, 83.

aus zum Gleichgewicht, was schon die Wortwahl andeutet. Dunkel und hell, klein und groß, nein und ja halten sich die Waage als voneinanderabhängige, gleichwertige Kräfte, die sich gegenseitig stützen, tragen und halten.[1] Es ist die gesunde Gleichgewichtshaltung, das Abwägen und dadurch in Einklang-Bringen der gegeneinanderstrebenden Gewalten, welches keine dekadente Gewichtsverlagerung mehr aufkommen läßt, welches ordnet, harmonisiert, Bezüge schafft und darüber hinaus eine positive Ganzheit ermöglicht, aufbaut, ja Antithesen zur Synthese vereinigt.[2] An den Shakespearegestalten bewundert der Dichter das Gleichgewicht als "das schönste Ding"[3] und an Gottfried Kellers Werken, daß "ein jeder Teil im Gleichgewicht gehalten" wird "von einem Gegenteil, ein jedes Geschick melodisch bezogen auf Geschicke, die in geheimnisvoll richtig geteiltem Abstand zu ihm schwingen."[4] Die Schwerpunkthaftigkeit, die dem taumelnden Zerfließen und Vergehen entgegengesetzt und übergeordnet wird, macht ein zersetzendes Chaos von vorneherein unmöglich. In der Erzählung "Raoul Richter" gestaltet Hofmannsthal die starke Gleichgewichtshaltung von Gegensätzen. Richter ist der ruhige, feste Pol, der junge Dichter selbst der schweifende, weiche Gegenpol. Jener steht aufrecht im Kahn und steuert zielsicher über die wildschäumenden Meereswogen des Lebens, dieser droht in dunklen Chaoswellen unterzugehen.[5] Jener vertritt das ordnende Prinzip, dieser das ziellos taumelnde. Hofmannsthal weist abwärts und zurück. Er könnte eine Gestalt seiner Jugendwerke sein. Richter deutet aufwärts und vorwärts, er gleicht Gestalten der Spätwerke. Diese Erzählung kann geradezu symbolisch genommen werden für den Standort des Dichters im zweiten Schaffensraum. Die Waage neigt sich nach Richters Seite. Der Dichter findet sich und damit die dekadente Grundhaltung seiner Jugendwerke zu leicht und nichtswürdig gegenüber Richters starken, undekadenten Lebens- und Seinsgesetzen. Somit kennzeichnet er sich selbst als Aufwärtsstrebenden. Das Streben zum ordnenden Gleichgewicht leuchtet am klarsten hervor aus der Hyperionstelle, die Raoul Richter aufgeschlagen hat, die die Kernstelle dieser Erzählung bildet: "Glaube mir, Du hättest nie das Gleichgewicht der schönen Menschheit so rein erkannt, hättest Du es nicht so sehr verloren gehabt."[6] (Gerade einen Hofmannsthal mußte dieses Hölderlinwort ergreifen. Es sprach ihn als Überwinder des dekadenten Chaoswillens unmittelbar und mächtig an.) Er bewundert Richters geordneten Lebensstil und befindet sich damit auf dem Wege von Haltlosigkeit und unbeständig wirrem Lebenstaumel fort hin zum Gleichgewicht, zur Ruhe und beständiger Dauer. Deshalb wird ihm der nächtlich schweigende Baum auf der Bergeshöhe mit seinen starken, zum Himmelstrebenden Ästen, den Richter ihm wie ein heiliges Vermächtnis als Mahnung und Vorbild zeigt, ein großes

1. In diesem Aufsatz werden immer wieder Gegensatzpaare einander bedingend gegenübergestellt. Vgl.S.81,99. Vgl. auch "Augenblicke in Griechenland" Bd.III, S.18: Gleich weit von Hast und Langsamkeit, ... gleich weit von Klage und Lust".
2. Gerade hier tritt wieder einmal die Polarität d.Hofmannsthalschen Lebensgefühls deutlich in Erscheinung. 3. Bd.III, S.93. 4. Bd.II, S.274. 5. Vgl.Bd.III, S.165. 6. Bd.III, S.167.

Erlebnis. "Er regte sich nicht und schien gerade darum in einem gewaltigen Tun begriffen."[1] Dieser Baum lebt ihm als Gleichnis des Ausharrens, als Sinnbild der unverrückbaren, unzerstörbaren Standfestigkeit. Dadurch wächst er ins Heldenhafte. Nur in Stetigkeit und Dauer können Kräfte wirken und gewaltig sein, nicht in einem haltlosen Hin und Her. Zu solch einer aufbaustarken, stolzen Lebenshaltung dringt der reifende Hofmannsthal hiermit vor.

Dieser neue Sinn führt vom Chaos fort zu einer gesunden, hohen Weltwertung. Der Dichter sieht ordnende Gesetze und erkennt sie an, sie halten die Welt fest, straff und stark. Deshalb läßt er den Pfarrer aus "Christinas Heimreise" sprechen: "Eine Hand am Zügel ist immer da,"[2] und die Marschallin aus dem "Rosenkavalier" sagt fromm gefaßt:

"Als ob nicht alles auf der Welt
Sein Zeit und sein Gesetz'l hätt'."[3]

4. In beiden Gestalten lebt das Gefühl für die Weltordnung schon selbstverständlich, weil es aus religiösen Bereichen quillt. Gott ist der ordnende Urgrund, "die Hand am Zügel", der gesetzgebende Wille. Und nicht unabsichtlich zitiert der reifende Dichter in seinem Aufsatz über Gottfried Keller den starken gläubigen Satz aus der "Civitas Dei": "Alles hast Du angeordnet nach Maß, Zahl und Gewicht."[4] In diesem Satz gipfeln die Bestände des Hofmannsthalschen Ordnungswillens, er ist ihm der beste Ausdruck seiner immer stärker werdenden Sehnsucht nach Stetigkeit, Ordnung und Gleichgewicht. Wie weit er die dekadente Grundhaltung seiner Jugendwerke, den Chaoswillen, schon hier verlassen hat, beweist das Aufleuchten der ordnenden Gottesmacht, das Hingeordnetsein auf Gott, welches sein starkes Wollen mit ethischen Werten überwölbt. Das macht Wirklichkeiten hell und sinnvoll, die ohne die gesicherte Gewißheit und Bezogenheit, welches zugleich ein ordnendes Bezogensein bedeutet, dunkel und sinnlos waren.

Gott nimmt jetzt die letzte, höchste Stelle ein. Das bedeutet ein starkes Sein und in letzter Vollendung ein übernatürliches Sein. Die gottgewisse Haltung bewirkt die größte Akzentverlagerung vom dekadenten Erlebnisraum in aufbaustarke Ebenen. Das Sich-Öffnen zur Unendlichkeit wird erst im Dritten Schaffensraum von zentraler Bedeutung. Im Großen und Ganzen gesehen leuchten hier die ersten Ansatzpunkte auf, Gott lebt noch hintergründig und nicht immer im Mittelpunkt. Hofmannsthal befindet sich erst auf dem Wege zum Licht.

Im "Rosenkavalier" klingt unmittelbares Gotteserlebnis auf und überlichtet diese schon gesunde Welt noch strahlender. Die Marschallin lebt jenseitsbezogen. Das tröstet sie über Zeit und Alter hinweg, und söhnt sie mit jedem Schicksal aus:

"So hat halt Gott die Welt geschaffen,
und anders hat er's halt nicht machen."[5]

---

1. Bd.III,S.166. 2. Bd.IV,S.47. 3. ebda.S.173. 4. Bd.II,S.273. 5.Bd.IV,S.258.

Der Pfarrer in "Christinas Heimreise" ergibt sich in den Willen Gottes und untersteht seinen Entscheidungen. Er ist neben dem Kapitän die höchste, strahlendste Schicht innerhalb der leichtsinnigen Florindowelt. Auch in anderen Werken der zweiten Epoche lebt eine metaphysische Haltung, die keine Dekadenz mehr aufkommen läßt. In der Erzählung "Augenblicke in Griechenland" schildert der Dichter die ruhige Erhabenheit des Klosterlebens mit seiner friedlich-frommen Stimmung: "Alles atmete Frieden und eine vom Duft durchsüßte Freudigkeit."[1] An Shakespeare's Werken bewundert er das Spiel des Ganzen "vor Gott".[2] Hier sieht er schon die jenseitshelle Richtung, die später in seinem "Großen Welttheater" d i e tragende Haltung wird. Der kranke Wanderer in seiner Erzählung: "Augenblicke in Griechenland" erweckt in ihm das Bewußtsein, daß "jedes Gesicht ... ein Unendliches, ein Auf-der-Reise-sein nach einem unsagbar fernen Ziel" ist.[3] Auch mit diesem starken Jenseitsgedanken des Hinwanderns, Hingezogen-Werdens bereitet er den Weg zum "Großen Welttheater" vor. An dem Buch "Tausend und eine Nacht" findet er das Schönste darin, "so aus dem Nichts in ein wirres Abenteuer hinein das Gefühl Gottes aufgehen zu lassen wie den Mond, wenn er über den Rand des Himmels herauskommt."[4] (Hier liegt schon in der Wortwahl das Aufwärtssteigende ausgedrückt). Die gottuntergeordnete Lebenshaltung erreicht einen weiten Abstand von der dekadenten, diesseitsbezogenen Chaoswelt der Jugendwerke oder von der zersetzenden Dämonie der Griechendramen und kann nur gesund und undekadent sein. Der reifende Hofmannsthal findet tastend zu Gott hin. Mit Recht sagt deshalb Otto Heuschele von ihm: "Letzte Sehnsucht blieb auch ihm das Verlangen nach dem Ewigen, nach Gott. Das gibt seinem Dichtertum den schönsten Adel vor Zeit und Ewigkeit."[5]

Mit Gott leuchten ethische Ideengründe auf. In manchen Werken des zweiten Schaffensraumes streben und leben die Gestalten so selbstverständlich nach seinen Gesetzen, daß nicht mehr davon gesprochen wird. Schon an den Jugendwerken wurde aufgewiesen, daß mit dem Vorstoßen in sittliche Wirkungskreise der Lebensstil nicht mehr zersetzend sein kann. Jetzt werden ethische Wirklichkeiten klarer und entscheidender gefordert und durch Überwölbung vom Gottesglauben fester verankert, gewollt und geliebt. Der Pfarrer in"Christinas Heimreise" lebt nach ethischen Gesetzen, der Kapitän aus diesem Lustspiel hat sich trotz aller Abenteuer "eine Sorte von Seele im Leibe bewahrt".[6] Die Marschallin ist fromm, gut und edel, und Pierre aus dem "Geretteten Venedig" hält "das Tier an seiner Kette".[7] Dieser tapfere, willensstarke Mann stirbt wie ein echter Soldat. Deshalb sagt der Offizier, der ihm das Todesurteil überbringt: "Respekt vor einem, der zu sterben weiß, wie dieser Mann."[8] Raoul Richter unterhält sich mit dem jungen,unfertigen Dichter über ethische Normen. Er spricht davon, "daß auf der reiferen Stufe das Reine anerkannt werde als das Wesentliche und das, was

1. Bd.III, S.182. 2. Bd.III, S.85. 3. Bd.III, S.189. 4. Bd.III, S.106.
5. "Hugo v.Hofmannsthal, Dank und Gedächtnis." S.28. 6. Bd.IV, S.21.
7. Bd.VI, S.366. 8. Bd.VI, S.472.

allein Bestand habe. Er verfolgte das weiter, wie die Reinheit immer fest gegründet, erworben und erkämpft werden müsse, wie sie nicht im gestaltlos Großen und Vagen gesucht werden dürfe, sondern wie sie im Kleinsten beruhe, im Einzelnen, im Nichtschwanken, Nichtmischen, Nichtverwischen, in der Zucht und unablässigen Lebendigkeit des Herzens."[1] Diese sittliche, beständige, verfestigende Sicht steht in vollkommenem Gegensatz zum zersetzenden Chaoswillen und der haltlosen Haltung der Jugendwerke. Mit derartig reinem, klarem Wollen hat der reifende Hofmannsthal fast die größtmögliche Höhe erreicht. Aber in der Skizze "Raoul Richter" steht er noch außerhalb, er läßt sich erzählen. Wie tief es ihn dennoch berührt, beweist die Tatsache, daß er es aufzeichnet und als Vorbild dahinstellt. Wie schon vom Standpunkt der Chaossicht aus betont, ist auch von dieser Ebene aus der Wendepunkt von Dekadenz zur aufwärtsstrebenden Richtung, das Hineinwachsen in Schichten metaphysischer Bejahung, die über sich selbst und die Welt hinausheben, besonders deutlich sichtbar. ---

Die Idee der Treue kehrt im zweiten Schaffensraum gesteigert wieder. Mit Ausnahme des Florindo, eines Ochs von Lerchenau und einer Zerbinetta, die im Großen und Ganzen nebensächlich sind, wird sie als selbstverständliche Haltung gelebt oder angestrebt. Schon in den dekadenten Griechendramen strahlt diese bindende, seinstragende Kraft. Elektras Kindestreue steigert sich zum Haß wie Kriemhildens Gattentreue. Sie kann nicht vergessen und treibt zum Mord an, weil sie treu sein muß. Gestaltet der Dichter die lichte Macht der Treue hier auch dunkel, dämonisch und schaurig, sie ist jedenfalls da, ja gerade auf die Gestaltung der Treue kommt es ihm an, denn in seinem "Ad me ipsum" sagt er von der Elektra: "Das Entscheidende liegt nicht in der Tat, sondern in der Treue. Identität von Treue und Schicksal."[2] Treue macht sie zur Rächerin und erfüllt sie nach vollbrachter, dunkler Tat mit Seligkeit. Bei ihr und dem Schwertknaben des Kreon aus dem Drama "Ödipus und die Sphinx" (ein Beispiel der Vasallentreue) steigert sich Treue zum Opfermut. So wird Elektra größer als Alkestis. Sie opfert nicht nur ihr Leben, sie duldet obendrein noch Haß und Verachtung.

Um ein umgekehrtes Treueverhältnis handelt es sich bei dem Senator Priuli aus dem "Geretteten Venedig", der die Bilder seiner Frau und Tochter übertüncht hat, weil er nicht vergessen kann. In "Ariadne auf Naxos" gestaltet der Dichter das Problem der Gattentreue. Ariadne ist "die eine unter Millionen, sie ist die Frau, die nicht vergißt."[3] Im Briefwechsel mit Richard Strauß erklärt er ausdrücklich, daß es ihm auch bei Ariadne um die lichte Idee der Treue geht: "Es handelt sich um ein simples und ungeheures Lebensproblem: das der Treue. An dem Verlorenen festhalten, ewig beharren bis an den Tod ... Ariadne kann nur e i n e s Mannes Gattin oder Geliebte, sie kann nur eines Mannes Hinterbliebene, Verlassene sein. Eines bleibt freilich übrig, auch

1. Bd.III, S.164. 2."Freies deutsches Hochstift", 1930, S.327. 3. Bd.I, S.316.

für sie: das Wunder, der Gott."[1] Erfüllt von Freundestreue steht Pierre aus dem "Geretteten Venedig" immer wieder für den schwächlichen Jaffier ein. Er bewahrt sie heldenhaft, trotzdem dieser ihn verrät und freut sich an Belvideras Treue zu Jaffier.

"So hab ich seine Frau gedacht. Ich hätte
nicht sterben mögen, ohne zu erfahren,
daß es dergleichen gibt auf dieser Welt."[2]

Die Variationen des Treueproblems leben oft nur hintergründig, aber schon in "Elektra" und "Ariadne auf Naxos" erklingt diese undekadente Kraft als Leitmelodie. Selbst in der Natur wird Treue gesehen. Einmal sagt der Dichter von Wacholderbüschen: "Sie sind mächtig, wenn sie so beisammenstehen: sie sind treu, das ist ihre Kraft. Wenn ich unter sie gerate, verwandle ich mich nie mehr."[3] Da sieht er das treue Beieinanderstehen als ein Sinnbild der Beharrlichkeit, Stetigkeit und bindenden Macht. Das steigert sich zur ethischen Idee des Führertums in seiner Forderung: "Was Männer an Männern am höchsten stellen müssen: Führerschaft".[4] In seinem "Buch der Freunde" steht eine ähnliche Aufzeichnung: "Autorität über sich erkennen, ist ein Zeichen höherer Menschlichkeit."[5]

Die Idee der Treue und Führerschaft, das ethische Wirkungsfeld überhaupt, bezieht der reifende Dichter auf seinen Beruf und steigert damit das Überwinden des dekadenten Ästhetizismus seiner Jugendwerke. Er fühlt ethische Verantwortung und bekennt sich stolz und freudig zu seiner hohen Aufgabe. Nur deshalb kann Otto Heuschele sagen, daß Hofmannsthals Dichtungen befähigen, "freier, entschlossener, glaubensstärker und hoffnungsfroher im Leben zu stehen", und daß man von diesen Werken die Kraft empfängt, "sein eigenes Leben im geistigen Sinne zu lenken."[6] Der Dichter will aufbauen und bessern - so weit ist er schon von seiner Dekadenz abgerückt. Sein "Rosenkavalier" wird von moralischen Tendenzen getragen und wirkt gerade dadurch anziehend und gesund. Er macht die Schwächen und "Laster" des Ochs von Lerchenau lächerlich und zeichnet diese Fallstaffnatur von vorneherein als d i e komische Figur. (Man erinnere sich an das Verlieren der Perücke im dritten Akt, welches Ochs nicht nur haarlos, sondern auch ganz kopflos macht!) Ochs wird in allem, wo er groß und tüchtig sein will, betrogen, muß obendrein noch "gute Miene zum bösen Spiel machen" und als der betrogene Betrüger abtreten. Deshalb ist das Lachen im "Rosenkavalier" - wie gern und herzlich wird gerade über hereingefallene Sünder gelacht - mehr als gesund, es erzieht, erhebt, vor allem, wenn es in solch gutmütig heller Art gegeben wird. Um das Glück und Wohlgefallen, in das sich am Schlusse alles auflöst, nicht zu überschatten, verleiht der

---

1. "Rich.Strauß Briefwechsel mit H.v.Hofmannsthal", S.148 f. 2. Bd.VI, S.405.
3. "Erinnerung schöner Tage", Reklam, Nr.7171, S.26. 4. "Der Dichter und diese Zeit". Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.13. Hier tritt der Dichter für die stolzen Kräfte ein, die gerade uns heute wieder unmittelbar beseelen und tragen.
5. S.20. 6. "Hugo v.Hofmannsthal, Dank und Gedächtnis", S.29.

Dichter dem Ochs ja immerhin noch soviel Haltung, daß er mit lächelnder Miene von der Bildfläche entschwindet. Das Gute, Echte triumphiert als selbstverständliche, einzig menschenwürdige Seinsart. Über die Marschallin, die Hauptfigur dieser Komödie, lacht man nicht. Ihre gute und alles versöhnende Art muß ernst genommen werden. Hofmannsthal hat damit eine ethisch vertiefte Höhe erreicht, die kaum Raum hat für Zersetzungserscheinungen.

D. Synthese.

Eine Synthese aus den dekadenten und undekadenten Beständen der zweiten dichterischen Entwicklungsphase ergibt ein Vorherrschen der nicht dekadenten Kräfte. Schon jetzt kann von einem Überstrahlen der starken, gesunden Mächte gesprochen werden. Wenn auch in den Griechendramen ein Abfallen in tiefste Dekadenzschichten erfolgt, umso heller leuchtet das Hineinwachsen in aufbaustarke Wirklichkeiten aus den anderen Werken hervor. Gerade die Wandlung nach unten und oben, diese vieldeutige und deshalb vielgründige Welt mit ihrer großen Spannungsweite und Fülle geistiger Formungsmöglichkeiten, zeigt uns einen reifenden Menschen im Kampfe zwischen Finsternis und Licht und darüber hinaus das Wirklichwerden des Lichtes, gipfelnd in dem Vorstoß zu Gott, zum Strahlenraum der sittlichen Entscheidungen. Wenn Hofmannsthal im "Buch der Freunde" sagt: "Man ist vielfache Person als vielfacher Schüler",[1] dann wird gerade im zweiten Schaffensraum das Tieferlebthaben dieses Wortes deutlich. Bejahende, aufbauende Ebenen tragen und stützen jetzt sein Weltbild, versehen dekadente Bestände mit negativen Vorzeichen und schaffen durch Verneinen des Negativen positive Werte. Er geht über in eine andere Ordnung und ordnet deshalb anders. Es ist ein verhältnismäßig schnelles Abrücken von der Dekadenz und rasches Hinaufwachsen in undekadente Räume. Umso eher und entschiedener darf darum seine dekadente Lebenshaltung abgelehnt werden, wie sie in "Elektra" und "Ödipus und die Sphinx" verzerrte Gestalt annimmt. Hofmannsthal hat bessere, gesundere Werke geschaffen. Schon jetzt erfolgt das Wesentlichwerden starker, leuchtender Wirklichkeiten. Er sagt in seinem "Ad me ipsum": "Zwei Antinomen des Daseins waren zu lösen: die der vergehenden Zeit und der Dauer - und die der Einsamkeit und der Gemeinschaft. Ohne Glauben an die Ewigkeit ist kein wahrhaftes Leben möglich."[2] Diese Worte erhellen schlaglichtartig den Weg des Dichters und seine Stellung im zweiten Schaffensabschnitt. Er strebt hier fort von den drei dekadenten Grundkräften seiner Jugendwerke, dem Chaoswillen (Vergehen), der Lebensverneinung (Einsamkeit) und Gottabgewandtheit. Er strebt hinauf zu ihren drei aufbaustar-

1. S.6. 2. "Freies deutsches Hochstift", 1930, S.333.

ken Gegenkräften, zum Ordnungswillen (Dauer), zur Lebensbejahung (Gemeinschaft) und zum "Glauben an die Ewigkeit". Damit ist er auf dem Wege zu jenen undekadenten, aufwärtsstrebenden Kräftezentren, die in seinen Spätwerken von zentraler Bedeutung werden, die dort zur Höhe und Vollendung reifen und jegliche Dekadenz überwinden.

III. Überwindung der Dekadenz.

(1911 - 1928).

A. Der undekadente Erlebnisraum.

Der dritte Schaffensraum des Dichters reicht von 1911 bis 1928, von "Jedermann" bis zu seiner "Arabella", dem "Schwanengesang".[1] In dieser Zeitphase steht ein reifer Hofmannsthal, wir müssen mit ihm neue Ebenen beschreiten, müssen ihn neu sehen lernen, weil er neu wirkt und wertet. Seine vielfältigen Seinsweisen straffen und verdichten sich zur letzten Umschichtung, Steigerung und Vollendung aller nicht dekadenten Bestände, die in den reiferen Jugendwerken leise empordämmern und in den reiferen Dichtungen verstärkt leben. Hier werden sie, durch neue Dimensionen vergrößert, ausschließlich Form und Wirklichkeit und machen jegliche Dekadenz so unmöglich, daß die reifen Dichtungen den Erstlingswerken gegenüberstehen wie These und Antithese. Im Höhepunkt und Endpunkt der dichterischen Weltdeutung Hofmannsthals haben nur noch aufbaustarke Mächte Raum. Die drei Grundformen: Lebensbejahung, Ordnungswille und Ethik werden mit neuen Gehalten geladen, unter sich in Einklang gebracht und fest in Gott verankert, der Ausgangspunkt und Träger der Welt wird.[2] Daneben gewinnt die Blickwendung ins Politische, die aus unmittelbarem Zeiterleben und stolzer Hilfsbereitschaft erwächst, vorherrschend Raum. So überwölbt der Dichter die drei undekadenten Kräftezentren mit religiös-sozialen Ideen. Durchbruch und Aufbruch zu Gott und Volk bedeuten letzte Überwindung seiner Dekadenz.

1. Durch Hereinwachsen in straffe Seinsschichten verringert er notwendigerweise nach dem jeweiligen Wirklichkeitsausschnitt seiner Betrachtungen die erlebnismäßige Art seiner Gestaltung, hebt sie oft sogar ganz auf durch Verlagerung in normative Tiefen. Mit realen Stoffkreisen reift der Blick für das Seiende, für Struktur und Ordnung. (Hier kann man eigentlich erst von Struktur und Ordnung sprechen). Nun

1. Am Tag nach der Vollendung des Operntextes starb Hofmannsthal aus Schmerz über den tragischen Tod seines Sohnes.
2. Deshalb wurde Gott in diesem Abschnitt im Gegensatz zu den vorhergehenden, eher genannt als Lebensbejahung und Ordnungswille.

steht "die Gewißheit" nicht mehr "im Gemüte", Gott, der Geist sind letzte Instanz. Wenn der reife Hofmannsthal dies auch nicht immer erreichte, er hat es zum mindesten angestrebt. (Schon die Richtung dahin ist belangvoll.) Damit verlagert er den Schwerpunkt aus der kleinräumigen individuellen Schicht heraus in die großräumigen überindividuellen Bereiche und entzieht innerseelischen Angelegenheiten und Gefühlswelten den Boden. Das Wichtigwerden des Normativen, diese vergrößerte Sehweise, überwindet die Veranlagung zur Dekadenz, die bei ihm im erlebnismäßig gefühlshaften Bereich verankert war. Die aus der Hinwendung zur Norm erwachsende Gestaltungsart kann keine nervös überfeinerte Stimmungslyrik sein. Sie bildet vielmehr die aufbaustarke Grundlage seines emporstrebenden Wollens und Wirkens und damit Veranlagung zu nicht dekadenten Kräften.

Das Herz wird nicht gezeigt, das Tiefste leise verstummend gegeben. "Jenes lieber zu wenig als zu viel zu sagen"[1] gewinnt überragende Bedeutung, wie "der Schwierige" es übertrieben formuliert: "Alles, was man ausspricht, ist indezent ... liegt doch geradezu etwas Unverschämtes darin, daß man sich herauswagt, gewisse Dinge überhaupt zu erleben,"[2] oder, wie der Dichter an anderer Stelle sagt: "Ich scheue die Worte, sie bringen uns um das Beste."[3] Der Geist umfaßt und beherrscht Gemütskräfte, das Gefühl ist ihm untergeordnet im Gegensatz zum dekadenten Erlebnisraum, wo der Verstand in ein Gefühlsinstrument umgewandelt wurde. Geist und Seele gehen zusammen, wie Hofmannsthal es an Grillparzer bewundert: "Grillparzer hält Geist und Gemüt zusammen: ihrer beider Zusammenklang, den seltenen, nennt er Sammlung, und er kennt keinen höheren Begriff als diesen."[4] Der Spielansager zum "Jedermann" kann sagen:

"Das müßt ihr zu Gemüt führen,
Und aus dem Inhalt die Lehr ausspüren."[5]

Er wendet sich an das gemüthafte gefühlsmäßige Auffassungsvermögen. Der Tod aus diesem Spiel dagegen stellt das Gefühl unter die Norm, ja, tut es als lästig und hindernd ab, wenn er Jedermann in seiner Sterbestunde unerbittlich zuruft:

"Mit Weinen wird nur Zeit vertan,"

und:

"Nur merk, vertu nit diese Frist
Und nutz sie klüglich als ein Christ."[6]

Diese straffe, strenge Vorstellungsart bewirkt die Einordnung in ein überpersönliches Gefüge und damit ein Vorherrschen der Norm über das Erlebnishafte, des Intellekts über das Gemüt.

1. "Grillparzers politisches Vermächtnis", Prosaausgabe 1917, S.117.
2. Bd.IV, S.446 f. 3. "Die ägyptische Helena", Inselalmanach, 1929, S.104.
4. "Rede auf Grillparzer", Bd.III, S.112. 5. Bd.V, S.184. 6. Bd.V, S.225 f.

Das lyrische Element lebt weiter in der farbig glutenden, märchenhaften Gestaltungsweise der "Frau ohne Schatten" und in der Erzählung "Lucidor", die zur Oper "Arabella" umgestaltet wurde und am 1.Juli 1933 mit einem Sensationserfolg für Richard Strauß in Dresden und über alle deutschen Sender zur Uraufführung gelangte. Wie groß die lyrische Begabung immer geblieben ist, beweisen die Tatsachen, daß die schon erwähnte "Arabella", die ägyptische Helena und "die Frau ohne Schatten" auch für Richard Strauß geschrieben sind, daß ferner der einzige Romanversuch "Andreas oder die Vereinigten" Fragment blieb, trotzdem Hofmannsthal seit 1911 daran gearbeitet hat. Die lyrischen Bestände der dritten Phase wirken aber hell, leicht, nicht mehr nervös oder traumschwer.

Das Wesentlichwerden fester, straffer Welten läßt den Dichter sein Trauerspiel "Der Turm" wirklichkeitsbewußter und klarer gestalten als sein Vorbild Calderon. Anstelle des Traummotivs bei Calderon tritt das ethisch-soziale des "Armeleute-Königs" bei Hofmannsthal.[1] Er formte die Griechendramen dekadenter als sein Vorbild. Jetzt schafft er im Gegensatz dazu herber, steiler und verurteilt dadurch das Weiche, Verschwommene, Zerfließende, welches seinen Jugendwerken die zerlösende Grundlage gab. Es wird völlig verworfen in seiner zukunftsvollen Universitätsrede: "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation". (Zweifellos eine der besten Manifeste des Dichters). Da tut er die Romantik ab als "Kultus des Gemütes über alles", als Suprematie des Traumes über den Geist", als "raffinierten Sensualismus", als "trunkenmachende Süßigkeit" und "Genießen seines Selbst". Er wendet sich gegen "dieses Weiche und Vage, alles in allem Auflösende, welches das Stigma ist."[2] Auf seine Jugendwerke projiziert, lassen diese Werke die extreme, feste, wirklichkeitsnahe Haltung, den männlich aufbauenden Formungswillen des reifen Hofmannsthals, die Überwindung seiner dekadenten Veranlagung durch nicht dekadente Gegenkräfte erkennen.

Mathematisches Denken bricht sich Bahn, geht sogar bis zur Überspitzung des logisch Gedächtnismäßigen, wie beispielsweise in der Tabelle: "Preuße - Österreicher". Diese Völkercharakteristik gibt, in einen schematischen Rahmen gespannt, durch Aneinanderspiegeln der beiden Staatsvölker konzentrierte Substanz in Stichworten, schlagwortartig auf eine Formel gebracht. Das bedingt eine gebannte und gebändigte Art des Sprechens, die im dritten Schaffensraum vorherrscht. Selbst die lyrischen Stellen wirken klar und festumrissen, nicht mehr entgleitend, zerlöst dahinströmend. In Sprache und Stil herrschen klare Abgegrenztheit, scharfsinnige Unterscheidung, kein chaotisches Ineinanderfügen mehr, Tiefe nicht Breite, Herbheit nicht Weichheit. Sie sind nicht mehr schattenhaft verworren und unsicher, sondern naiv, kernig, jung und volkhaft. Der reife Dichter hat eine vielschichtige Sprechweise, den jeweiligen Inhalten seiner

1. Vgl. Franz Koch: "Hofmannsthals Leben- und Weltgefühl". Freies deutsches Hochstift, 1930, S.301. 2. S.25.

Werke entsprechend. Aber ein Zug eignet ihr in allen, der eine aufbaustarke, wirklichkeitsnahe Weltdeutung ausdrückt: feste, helle Klarheit.

Die Tonart ist nicht mehr Moll, sie ist Dur in Ernst und Heiterkeit, wenn auch "der Schwierige" "von der Trauer des Herzens ersonnen" wurde.[1] Dagegen steht "Arabella" der anmutig gesunden Ebene des Rosenkavaliers nahe. Das geistvolle Schillern zwischen Ernst und Komik, wie es im Großen Welttheater in der feinsinnigen Gestalt des Vorwitz, der alles durch seinen Spott relativiert und entspannt, und die liebevolle Ironie der "Bauernschläue" in der Gestalt des Bauern, der nie verstehen will, weil er schon lange verstanden hat, zum Ausdruck kommt, wäre in der müden, dekadenten Lebenstrauer seiner Jugendwelt unmöglich. Es leuchtet strahlender als die teilweise billige Komik eines Florindo und Pedro ("Christinas Heimreise")oder Ochs von Lerchenau ("Rosenkavalier").

Die feste, klare, scharf umrissene Dichtung wird heller gestaltet durch das Überstrahlen des Lichtes. War die Welt des zweiten Schaffensraumes hell und dunkel, dann gestaltet die dritte Phase den Triumph des Lichtes. Hier herrscht strahlende Helligkeit, die alle düsteren, dekadenten Schatten auslöscht. Der Kampf zwischen Dunkel und Licht ist entschieden durch den Sieg der Sonne, das Düstere damit auf den schmalen Raum der ersten Werke zurückgedrängt. "Die Frau ohne Schatten" beginnt mit lichtdämmerndem Morgen. Die Finsternis weicht, die Sonne geht auf. Zum ersten Mal geht in Hoffmannsthalschen Welten die Sonne auf, lebt "die Weite des strahlenden Himmels".[2] Die Sonne steigt höher und höher "an dem leuchtenden Gewölbe des Himmels" und hinterläßt "eine goldene Spur auf dem flimmernden Wasser".[3] (Schon im Höher- und Höhersteigen liegt das Aufwärtsstrebende ausgedrückt). Sie wird als Licht- und Freudenspenderin, als Aus-Sich-Strahlende, Aus-Sich-Kraft-Spendende gegrüßt. Damit zieht eine klare, frohe Welt herauf, die vom Licht durchstrahlt in undekadente Schichten wächst. Das leuchtende Märchen schließt mit einer freudigen Lichtsymphonie wie ein "Sonnengesang". Daß das Strahlende bewußt gestaltet wurde, schreibt Hofmannsthal an Richard Strauß. Da sagt er vom dritten Akt der "Frau ohne Schatten", daß er "im höchsten Sinne musikgemäß aus dem Dunkel ins immer Hellere beständig aufsteigend in seiner Art musterhaft werden soll."[4] Das Dunkel ertrinkt im Sonnenlicht. Das Strahlen des Lichtes wird ein so fester, wesentlicher Bestand, daß dieser dichterische Zeitabschnitt eine lichtumfangene Wirklichkeit darstellt, welche die schattenbangen, schwermütigen Dekadenzbestände überwindet. Andere Werke des reifen Dichters leben nicht im Spannungsfelde von Hell-Dunkel, da ist diese Ebene verlassen. Aber auch sie scheinen durchlichtet durch ihr helles, klares Wol-

1. Max Kammerell: "Hugo von Hofmannsthal", Antrittsvorlesung Frankfurt 1930, S.21.
2. Bd.III, S.114 f. 3. Bd.II, S.115, 116, 119.
4. "Richard Strauß Briefwechsel mit Hugo von Hofmannsthal", S.273.

len. Dort geht im geistigen Raum die Sonne auf und überstrahlt eine daseinsfrohe Welt.

Die ganze Herrlichkeit der Sonne ruht in den Menschen, die der reife Dichter schafft oder sieht, sie scheinen durchglüht von innerem Licht des Geistes, des Guten, des Lebens. Er charakterisiert "die Frau ohne Schatten" (schon der Titel drückt strahlende Helle aus) selbst als Lichtgestalt. Er sagt: "Immer geht ein geistiges Licht von ihr aus, und die Punkte auf ihrem Wege zum Menschentum sind wie mit leuchtendem Feuer bezeichnet."[1] Sie kommt aus der lichten Geisterwelt der Mondberge, in denen es nur Strahlenräume und leuchtende Abgründe gibt. Maria Theresia hat durch ihr Wirken Österreich "ein besonderes Licht geschenkt".[2] Beethoven lebt unter den "Geschmeiden des Himmels", die in lichtlosen Stunden erglänzen."[3] Nicht unabsichtlich zitiert der Dichter in dem Aufsatz: "Schöne Sprache" das Goethewort, daß "ihm sei, sooft er eine Seite Kant aufschlage, als trete er in ein helles Zimmer"[4] und fügt hinzu: "so ist uns ein lichtvoller, mit der höchsten Quelle allen Lichtes kommunizierter Geist vorgestellt."[5] Hofmannsthal sieht keine Schattenseelen mehr, die ein lebensbanges Dämmerdasein führen. Das Strahlende ruht in fast jeder Gestalt des reifen Dichters, bis zum Charisma verdichtet, in Sigismund ("Turm") bis zur lichten Liebesfreude herabgemindert in Lucidor. Seine Menschen sind stark, gesund und lebensfroh.[6] Selbst Greise, in seinem dekadenten Erlebnisraum das Sinnbild der Vergänglichkeit und Zerlösung, haben hier Gewalt und Jugend. (Dilthey, Grillparzer). Wohl scheint Frau von Murska aus "Lucidor" nervös, zerfahren, beinahe pathologisch zu sein. Aber in der Oper "Arabella", die Hofmannsthal aus dieser Erzählung formte, wurde diese krankhafte Veranlagung zugunsten einer gesunderen Gestaltung von ihr genommen.[7] Wohl hat das Erlebnis des Weltkrieges und eine innerlich überfeinerte Haltung Hans Karl, den Schwierigen, zum Hypochonder gemacht, der leicht von seiner Linie abkommt, wie sein Ebenbild, der Clown Furlani, dauernd Mißverständnisse schafft und kein Bild, keinen Spiegel schief hängen sehen kann.[8] Wohl steht neben ihm Helene, deren "Manieren nur eine Art von Nervosität" sind, sich "die Leute vom Hals zu halten".[9] Diese Typen gehören ihrer seelischen Veranlagung nach in den dekadenten Raum, denn beide haben nicht die Kraft, aus primitiver Selbstverständlichkeit heraus zu leben und zu lieben. Und doch finden sie sich, werden sich formen und gesunden. Das kann kaum mehr Dekadenz genannt werden. Außerdem ist dieses "Lustspiel" unwichtig im Vergleich mit anderen Werken des dritten Schaffensraumes.

1. Rich.Strauß.Briefwechsel mit H.v.H., S.274. 2. "Maria Theresia", Bd.III, S.274.
3. "Rede auf Beethoven", Bd.III, S.34. 4. Bd.III, S.74. 5. daselbst.
6. In manchen Werken kann nicht mehr von individualistischer Menschgestaltung gesprochen werden. In "Jedermann" handelt es sich um exemplarische Gestaltung, Typisierung (wie schon der Titel andeutet). Im "Großen Welttheater" stehen lediglich Vertreter menschlicher Klassen, in Aufsätzen geht es größtenteils nur um Ideen. In diesen Fällen sind dekadente Menschen von vorneherein unmöglich.
7. Soweit ich aus Zeitungsartikeln erfahren konnte. 8. Er ähnelt in diesem äußeren

Auch kann die untermenschliche Schicht des Färberdaseins in der "Frau ohne Schatten" mit dem finsteren, disharmonischen Dreiklang des Einarmigen, Einäugigen und Buckligen nicht dekadent gedeutet werden, weil der Dichter sie nur des Gegensatzes halber und nebensächlich gibt, als eine dunkle Dissonanz, die überwunden werden muß und überwunden wird. Er steht nicht auf Seiten der Verkommenen, verneint sie und stellt sie nicht als Letztes, Anzustrebendes hin. Auf Strahlenwelt und Lebensbejahung liegt die Sinnschwere. Das ist das Entscheidende. Sollte Chrysotemis oder etwa der Schmied aus der "Idylle" das Dunkel, die Dekadenz noch offensichtlicher machen, dann soll die verkommene Schicht hier das Strahlen, die starken Mächte des Lebens ausgenscheinlicher gestalten. Ebenso stellt die dämonisch aufgerüttelte Welt in dem Trauerspiel "Der Turm" lediglich den finsteren Hintergrund für die Lichtgestalt des Sigismund. Alles dies wirkt nur wie Schatten vor der Sonne, die sie beim Durchbrechen (und das tut sie hier) strahlender leuchten lassen. Daß es möglich wird, ist wichtig für die undekadente Sicht vom Menschen.

Auch in den Werken anderer Dichter oder an anderen Dichtern bewundert der reife Hofmannsthal Kraft und aufbauende Wirklichkeiten. Die Haltung, die schon im zweiten Zeitabschnitt vorherrscht, kehrt hier verstärkt wieder, denn nicht nur Kraft und Gesundheit sprechen ihn an, der Hauptakzent liegt jetzt auf dem Gotterlebnis, welches er in den Werken anderer findet, welches seines formt. In seiner Shakespearerede "Shakespeare und Wir" spricht er davon, daß in der Leidenschaft und Kunst das Schöpferische wirksam sei, "das vom höchsten, ersten Schöpfer Entsprungene, Hergeleitete in den Geschöpfen, womit sie gegen das Chaos sich zur Wehr setzen."[1] Grillparzers Hauptgestalten sind "mit Gott und der Natur --- im reinen."[2] In Beethovens Musik erkennt er "eines Menschen Gebärde, ... der dasteht vor Gott."[3]

2. Schon im zweiten Schaffensraum fand der klare Durchbruch zu Gott statt. Aber er war relativ gering in der vielschichtigen, werdenden Welt des Reifenden. Andere Mächte überlagerten oder verdeckten die Gottbezogenheit. Gott stand auch da, neben anderen, öfter genannten, hier ist er nur da als oberste Schicht, von ihm gehen alle Richt- und Kraftlinien aus, sie führen alle zu ihm hinauf. Er bildet den Ausgangspunkt und Schnittpunkt der Kräfte, Urgrund und Ziel, ja der Dichter gestaltet seine Werke derartig, daß ihm alles Mittel und Ziel zu Gott hin wird. Diese festigende Haltung, die

Zug Appolonius, dem Federchensucher, aus Otto Ludwigs Roman "Zwischen Himmel und Erde", der aus übertriebener Korrektheit nachts aufstehen muß, um das Lineal parallel laufend zur Tischkante zu legen.

9. Hans Mertens meint in seiner Studie "Unheldenhafte und heldenhafte Menschen bei dem Wiener Dichter um 1900", daß Helene nicht die Kraft hätte, Hans Karl zu "besser" weil sie ihm zu ähnlich sei. (S.10 ff). Nach meiner Meinung kann sie ihn heilen, gerade weil sie ihm ähnlich ist. Klingt nicht diese undekadente Absicht des Dichters aus der Art ihrer Gestaltung hervor? Sonst würde er sie nicht so sicher handelnd und zuversichtlich gezeichnet haben. 1. Bd.III, S.23. 2. "Grillpar-

in den Jugendwerken fehlt, dann empordämmert, ist hier Gipfelpunkt und überragende Macht. Er spannt alles in ethische Gesetze, in die Welt von Gut und Böse, die die zersetzenden Werte umwertet. Solch aufbaustarke, aufstrebende Zielsetzung macht jegliche Dekadenz von vornherein unwirksam, da religiöser Lebenswille in Ebenen weist, die ihrer Struktur nach nicht zersetzend sein können, der, da er auf Gott gerichtet lebt, aufwärtsführend sein muß. Gottesglaube und Gottesverlangen reißen letzte Dimensionen auf und lassen eine grundsätzlich andere Welt entstehen als den dekadenten Lebensraum, da sie Höhepunkte und Vereinigung aller undekadenten Bestände bedeuten. Gott ist der objektive Inbegriff alles Seins, eine überindividuelle Macht. Der Glaube an ihn hebt die Blickverengung des Subjektivismus und Individualismus, die ein Grund zur Hofmannsthalschen Dekadenz war, auf. Der Mensch bildet nur einen kleinen Teil der gottbezogenen Welt. Gott steht im Mittelpunkt und zieht als absolute richtunggebende Macht einen geordneten Weltkreis mit einem alles umspannenden Durchmesser. Damit kann das Hofmannsthalsche Weltgefühl nicht mehr im dekadenten Relativismus und Chaos enden. Das Leben ist ein Weg zum ewigen Licht. Deshalb haben dekadente Lebensverachtung oder Diesseitskult keinen Raum mehr. Die strahlende Gottgläubigkeit gestaltet somit die ehemals finstere Chaoswelt um zu einer lichtdurchfluteten, gottgewollten und gottgewissen Ordnung. Hier spricht der Katholik, der fromme Gottsucher und Gottfinder, der Katholizismus hat seiner reifen Seele "ihre Beschaffenheit und Bewußtheit gegeben."[1]

In allen Werken der dritten Phase steht Gott obenan am offensichtlichsten in den geistlichen Spielen: "Jedermann" und "Das Salzburger Große Welttheater". Er gehört als selbstverständliche Voraussetzung in ihre Welt, weist den Spielen die Ebene an, er macht sie überhaupt erst möglich.[2] In diesen Werken ordnet und richtet Gott, er liebt die Menschen und läßt sie nicht untergehen. Dadurch überwindet der Dichter den finsteren Dämonenglauben der Griechendramen, in denen die Götter verderben- und unheilbringend die Gequälten bedrohen. Hier ist Gottes Gnade ein Licht, welches Dunkel und Schuld besiegt. Ihr Einbrechen bewahrt den Bettler aus dem "Großen Welttheater" vor Finsternis und Verhängnis und erhebt ihn über alle anderen, sie erlöst Jedermann, dessen gute Werke so schwach sind, daß sie nicht allein gehen können. Die persönliche Entscheidung spielt eine große Rolle, aber das letzte Heil kommt von dem Wunder der Gnade und Erlösung.

Mit dem Sich-Entscheiden-Müssen wächst der Mensch hinein in die Gesetze des

---

zers politisches Vermächtnis", Prosaausgabe 1917, Bd.III, S.113.
3. "Rede auf Beethoven", S.33, Bd.III.
1. "Rede auf Grillparzer", Bd.III, S.109. 2. Renaissance und Barockewelten leuchten hier auf, wie sie überhaupt bei Hofmannsthal oft hintergründig dämmern. Ich möchte an diesen Spielen nicht prüfen, was überkommen und was der Dichter neu hinzugetan hat (so interessant diese Frage auch ist!) Daß er sich dieser Ebene zuwendet und sie aus der Fülle der Möglichkeiten als Wirklichkeit anspricht, ist für seine Aufgabe belangvoll.

sittlichen Handelns. Durch Erkennen dieser wahren Aufgabe überwindet der reife Hofmannsthal die dekadente Tat- und Willenlosigkeit seiner Jugendgestalten, die den Mächten blindlings preisgegeben waren. Ein dekadenter Andrea, der nicht wählen, nicht entscheiden kann, hat in einer sittlich verpflichteten Welt keinen Raum. Die Gestalten der Spätwerke leben verantwortlich vor Gott, der sie zur Rechenschaft zieht. So sagt er zum Tod, der Jedermann holt:

"Und heißt ihn mitbringen sein Rechenbuch."[1]

Oder im "Welttheater": "Wohl ist ihnen gegeben zwischen Gut und Böse, das ist ihre Kreaturschaft, in die ich sie gestellt habe ... Damit sie sich entscheide, dazu habe ich der höchsten Freiheit einen Funken in die Kreatur gelegt."[2] Das Sich-Entscheiden macht den Menschen erst spielberechtigt, das heißt in diesem Falle lebenswürdig vor Gott, ja Entscheidung und Tat sind Werte, die Gott dem Menschen als Menschen gibt, die diesem wesensmäßig zukommen und ihn als Menschen vor Welt und Tier auszeichnen. Ein dekadentes, willenloses Leben ist nichtswürdig. So tadelt die Welt im "Großen Welttheater" den Bettler, der seine Rolle nicht annehmen, also nicht handeln will: "Bist Du so feige Menschenseele? ... Meiner Tiere letztes steht tapfer in dem Kampf, in den ich es hineingestellt habe."[3] Der Dichter tut Willen- und Tatlosigkeit als untermenschlich und untertierisch ab, in ihren zersetzenden Wirkungskreisen lebt man "schwächlicher ... als das Getier".[4] Der Mensch muß sein Schicksal auf sich nehmen und mitwirken, im Gegensatz zur dekadenten Schicksalsauffassung in den Griechendramen. Da waren die Geschöpfe dem unheilvollen Schicksal willenlos ausgeliefert, hier tut der Mensch und spricht ein stolzes, starkes Ja zum Schicksal. Der reife Hofmannsthal wird im Gegensatz zu seinem dekadenten Erlebnisraum ein Verherrlicher der Willenskraft, der Tat, ja: "Die Tat allein ist Schöpfung über der Schöpfung. Ihren Duft unmittelbar zu Gott tragen, ist unser Dienst."[5] Das Tun macht den Menschen gottähnlich, Tun ist Tugend und Pflicht, Gnade und Geschenk.[6] Der Bettler erhält im "Großen Welttheater" den höchsten Lohn, weil er tätigte. Tat steht am höchsten, am Anfang des ethischen Wirkungsfeldes und löscht die mit Willen- und Tatlosigkeit verbundenen Lebenszweifel und Daseinsängste aus. Auch in den andern Werken des dritten Schaffensraumes lebt Tatkraft, keine Lebenshilflosigkeit oder Traumbefangenheit. Julian aus dem Trauerspiel: "Der Turm" spricht: "Durch Taten ist die Welt bedingt."[7] Ihm bedeutet demnach eine tatenlose Welt keine Welt.

---

1. Bd.V, S.185. 2. Bd.V, S.274. 3. Bd.V, S.283. 4. Bd.V, S.185.
5. "Das Salzburger Große Welttheater", Bd.V, S.287.
6. Es handelt sich hier um dieselbe lichte, kindhafte Interpretation von Tun wie im Einleitungsgedicht zur 6.Amadisausgabe, in dem es heißt, daß Tun von Tugend kommt und lassen von Laster. 7. S.60.

In dem Aufsatz "Österreich im Spiegel seiner Dichtung" ruft der Dichter auf zur Tat, wenn er sagt: "Wir sind von Taten umgeben und jeder in seinem Kreis zu Taten genötigt."[1] Er erlebt Tun und Dichtung als d i e tragenden Mächte der Gemeinschaft, der Nation. In demselben Aufsatz stehen die Worte: "Poesie und Taten sind die beiden Elemente, in welchen der innerste Gehalt einer Gemeinschaft sich auswirkt. Nicht ohne diese beiden Genien entsteht ein nationaler Mythos, nicht ohne die beiden ein geweckte und reiches nationales Bewußtsein, worin ein Integrieren und Ineinanderweben aller Lebenselemente stattfindet."[2] Tat lebt demnach als Genius, als ethische Verpflichtung in der Gemeinschaft, in der Nation. Und in seiner Universitätsrede: "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation" zitiert er die Strophe des Zinzendorfschen Kirchenliedes:

"Wir wollen nach Arbeit fragen,
Wo welche ist.
Nicht an dem Amt verzagen
Und unsere Steine tragen
Auf's Baugerüst."[3]

Ihn erfüllt werteschaffende, mutige Tatkraft, die er durch seine Worte auch in den Mitmenschen entflammen will. Er stellt ihnen im Weltkrieg, wo "das Höchste an Forderungen, die an Menschen gestellt werden können", sich zusammendrängt,[4] leuchtende Ideale des Mutes, der Tat vor Augen wie den Prinzen Eugen oder Maria Theresia. Das gewaltige Tun des Prinzen wird bewundert, das "Goldband seiner Taten" band Länder zusammen.[5] Selbst "großen Taten nachzudenken ist ... fruchtbar, ... ein Etwas bringen sie davon in unsere Seele, wenn wir uns mühen, und wir gewinnen Mut und eine unzerstörbare Ahnung des Höheren."[6] Seine dichterischen Gestalten erfüllt Tatenlust, ja Tatendurst. Der Kaiser und die Kaiserin aus dem Märchen "Die Frau ohne Schatten" entfliehen nicht dem Fluch. Sie tun alles, die Kaiserin verrichtet die niedrigsten Dienste einer Magd, um den Schatten zu erlangen. Vor solch einer starken sittlichen Haltung verblassen ein Andrea, Claudio oder Fortunio, in dieser willens- und tatfreudigen Welt haben sie kein Daseinsrecht. Mit Willen und Tat verherrlicht der reife Dichter die Kraft, die die Haltlosigkeit und die Schwäche der Jugendgestalten überwindet. Jetzt kann der Bettler im "Großen Welttheater" rufen: "Kraft, herrlich Wort!"[7] Hofmannsthal bewundert den Prinzen Eugen, "von dem das Gewaltige verlangt wird, und der dem Gewaltigen gewachsen ist,[8] und an Maria Theresia, daß sie kühn die Gefahr herausfordert. Sie hat "ein ganz außerordentliches und besonderes Maß von Kraft".[9] "Die Äußerung ihrer Kraft hat etwas Magisches wie bei jedem großen Menschen."[10] Grillparzer ist stark, "große Kraft war ihm ... innewohnend und allem, was er hinterlassen hat."[11] Der Dichter hebt die Kraft großer Menschen hervor,

---

1. Bd.III, S.54. 2. Bd.III, S.54. 3. S.23. 4. Bd.III, S.40.
5. Bd.III, S.45. 6. Bd.III, S.43. 7. Bd.V, S.348. 8. Bd.III, S.45.
9. Bd.III, S.72. 10. Bd.III, S.73. 11. Bd.III, S.123.

"um uns mit großen Gedanken vertraut zu machen, zu verbannen, was zerknirscht, was den Aufflug lähmen kann."[1] Seine krafterfüllten Worte zeigen, daß er die dekadente Kraftlosigkeit seiner Jugend soweit besiegt hat, daß er jetzt durch seine Worte und Werke Kraft spenden kann, mithelfen kann aufzubauen. Er ist groß und stark geworden und vermag Zersetzungserscheinungen umso besser zu bekämpfen, weil er in der Jugend selbst von dieser Krankheit befallen war. Der Aufruf zur Kraft wird ihm immer wieder eine stolze Pflicht und das Bewußtsein der Kraft ein Trostmittel für das schwergeprüfte, dekadente Deutschland der Nachkriegsjahre. Davon zeugen seine liebevollen und vertrauensvollen Worte: "Darüber, wo das Wirkliche zu finden ist, hat uns vielleicht der Krieg einen Fingerzeig gegeben. Das muß doch das Wirkliche sein, wo die größte, innerste, lauterste Kraft ist. Sie ist beim Volke. Das haben wir in diesem Kriege verstehen gelernt,"[2] oder ein anderesmal: "Angegriffen ist die Nation in ihrem Tiefsten, und unzerbrochen dennoch trägt sie, und trägt nicht knirschend, sondern in tiefen Gedanken."[3] In dem "Suchenden" sieht er "Kraft und Gesundheit" des deutschen Gewissens.[4] Er sagt von ihnen: "Jenes 'Gib mir, wo ich stehe, und ich werde Dir die Welt aus den Angeln heben', tönt aus ihren Sendschreiben, aus ihren Unterredungen und auch aus ihren einsamen Meditationen mit einem finster festen Klang, der ... mehr von innerem Metall zeugt als die titanischen Ausbrüche und melodischen Romantismen jener früheren Epochen."[5] Darüber hinaus fordert er Kraft und Mut. Im "Turm" stehen die aufbaustarken Worte: "Die Kräfte frei zu machen, ist unser Amt, über der Erde waltet ein Höherer".[6] Im Dichter wie im Schaffenden überhaupt muß "das heroische Element sein, daß er auf sich nahm, was nach dem Verstand unmöglich schien."[7] Die Fülle der Kraft und Kraftmöglichkeiten beweist eine aufbauende Welthaltung, die jede dekadente Schwäche im Keim erstickt und Starkmut und Hilfe zu spenden vermag.

Aus Kraftspenden und Helfenwollen leuchtet die Treue zum Du, zur Gemeinschaft. Treue wächst im dritten Schaffensraum zu einem so wesentlichen Bestand empor, daß sie selbstverständliche Voraussetzung wird. Jetzt sind die Menschen zur Treue gegen Gott und die Mitmenschen verpflichtet. Auch der vom Schicksal Vernachlässigte, der Bettler aus dem "Großen Welttheater", muß in Treue sein Los auf sich nehmen. Diese ethische Kraft, die in den beiden anderen Zeitabschnitten empordämmerte, erfährt hier ihre letzte Vollendung. Immer wieder feiert sie der reife Hofmannsthal in Wort und Gestaltung. Seine "ägyptische Helena" verherrlicht wie "Ariadne auf Naxos" die Treue. Trotz Leid und Trennung bleibt Menelaus Helena treu. "Sie ist ihm alles, mit

1. Motto von Eugen Müller zu "Prinz Eugen", Bd.III, S.36. 2. "Österreich im Spiegel seiner Dichtung", Bd.III, S.59 f. 3. "Rede auf Beethoven", Bd.III, S.34. 4. "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation", S.17. 5. Daselbst S.27: "Stählerne Romantik" (wie Dr.Goebbels unsere Zeit treffend gekennzeichnet hat) klingt aus diesen prophetischen ehernen Worten. 6. S.10. 7. "Inselalmanach", 1929, S.102.

der eine Welt von Schuld und Leiden ihn verbindet - die schöne Luftsirene vor seinen Augen ist ihm nichts."[1] Auch in Maria Theresia und Prinz Eugen sieht der Dichter Treue, Treue gegen Volk und Heimat, und an dem Übersetzer "K.E.Neumann" findet er das Wertvolle darin, daß es ihm "um die höchste Treue zu tun war".[2] In dem Märchen "Die Frau ohne Schatten" und dem Trauerspiel "Der Turm" steigert sich die Treue zum innigen Ineinander von Dienstbereitschaft und Opfermut, zu jenen sittlich sozialen Ideenwelten, die das aufbaustarke Wollen des reifen Dichters tragen und durchlichten. Dienstbereitschaft klang auf in dem Jugendgedicht "Der Jüngling in der Landschaft". Hier erfährt sie ihre letzte Steigerung und überwindet nicht nur schwächliches Untätigsein, sondern darüber hinaus das ungesunde Abseitsstehen, das Fortstreben von der Gemeinschaft, welches in der dekadenten Lebenshaltung der Jugendgestalten zum Ausdruck kam. Jetzt dienen die Menschen Gott und der Gemeinschaft. "Dienst ist ein Weg zur Herrschaft, es gibt keinen anderen."[3] Diese Belehrung erfährt der Kaiser des Märchens "Die Frau ohne Schatten". Die Kaiserin muß der Erde "mit dem Geschick" den Schatten "abdienen", nicht, wie die Amme meint, "ablisten", sie muß den ehernen Gesetzen des Lebens, des Blutes dienen. Erst Ertragen des Leides, das Wissen um "die Wollust der irdischen Tränen", um die Gewalt dunkler Qualen berechtigt zum Leben. Deshalb sagt sie: "Es ist das Schattenwerfen, mit dem sie der Erde ihr Dasein heimzahlen. Ich wußte nicht, daß ihnen dieses dunkle Ding so viel gilt."[4] Wenn man in die Lebenskette hineingenommen wird, ist der Schatten notwendigerweise mitgegeben. Die Kaiserin kommt aus dem lichten Geisterdasein. Deshalb muß sie dem tiefsten Dunkel dienen, d.h. das menschliche Elend kennen und ertragen lernen, sie muß aus der Hand des Schattens, des Leides, den Trunk des Lebens empfangen, Schmerzen leiden und - Schmerzen mitleiden: opfern. Sie stellt ihr heißersehntes Glück zurück und gießt die Schale des Lebens aus, um Barak zu helfen, zu erlösen. Weil sie Leiden, Mitleiden und Selbstaufopferung lernt, wird sie mehr als naturhaftes Feenwesen, wächst sie in metaphysische Bereiche, d.h. für den reifen Hofmannsthal, sie wird Mensch und menschenwürdig. Ohne Leid, Dienen und Opfern, ohne den Besitz des Schattens vermochte sie (wie Schlemihl substanzlos und leer) nicht, das Leben zu erkennen. Erst durch das Wissen um die Macht des Schattens, um die Kraft des Opfers trifft und erlangt sie das gesunde, ethisch überwölbte Sein der menschlichen Wirklichkeiten und Möglichkeiten, des wahren, echten Menschentums.

1. "Inselalmanach", 1929, S.102. 2. Bd.I, S.152. 3. Bd.II, S.59.
4. Bd.II, S.10 f. Hier findet eine interessante Achsenverschiebung statt. Der Schatten, der in den Jugendwerken jede Freude und Lebenskraft zerstörte und düster zerlöste, wird hier eine daseinsbejahende, ja daseinsschaffende, ethische Kraft, die erst den Menschen zum Menschen adelt, der Schatten, der sonst dazu diente, eine dekadente Welt noch dekadenter zu gestalten, erhält durch ethische Sinngebung aufbauende Werte.

Opfern, Wille zum Durchhalten und Kraft des Entsagens (nach Carlyle wahres Heldentum) verdichten und verklären sich in Sigismund aus dem Trauerspiel "Der Turm" zur stolzen Idee der Selbsthingabe für das Volk. (Wie gänzlich liegt dies aus der Reichweite der dekadenten Jugendgestalten!) Dieser "Heiland" duldet und stirbt, um zu erlösen. Das ist seine große Sendung und Tat. Wie bewußt der Dichter seinen Sigismund aus diesem heiligen Wollen heraus gestaltet hat, geht aus Vergleichen hervor, die Personen des Dramas aussprechen. Anton sagt: "Er hat einen Heiligenschein über dem Gesicht! O du heiliger verklärter Martyrer Du!"[1] Eine Stimme des Volkes ruft: "Du bist an uns vorbeigeführt worden, Du Lamm Gottes und jeden einzelnen von uns hast Du gegrüßt mit Deinen ersterbenden Augen."[2] Er selbst spricht von sich: "In mir drin ist ein Stern. Meine Seele ist heilig."[3] Mit Recht sagt Walter Brecht in seiner Interpretation zu Hofmannsthals "Ad me ipsum" von Sigismund und seinem Dichter: "Er ist ein Heiliger von Natur - und es ist nur eine richtige Konsequenz, wenn der seiner eigenen Vollendung entgegengehende Dichter einmal auch, am Ende, den religiösen Typus, die Vollendung des Menschen in dieser unvergeßlichen Gestalt geschaffen hat."[4] Sein Opfer triumphiert, wenn auch der Realist Olivier, der auf Menschen schaut, "wie man auf Steine schaut,"[5] die Macht ergreift. In den Worten des Königs: "Wir demütigen uns vor dem, der gelitten hat, wir neigen uns,"[6] liegt die tiefste Würdigung und Verherrlichung dieser edlen Idee ausgedrückt. So wird die ethische Höhe des Märchens "Die Frau ohne Schatten" verklärt durch soziale und gesteigerte religiöse Blickwendung. Mit der ethisch-sozialen Leiddeutung des Aufopferns für Volk und Frieden aber erreicht der reife Hofmannsthal die gegensätzlichste Haltung zu den fernabstehenden, verantwortungslosen, traumdämmernden Jugendgestalten, die kein Du, kein Wir kannten. Er steht auf einer Höhenstufe, wo kein Vernichtungs-, kein Zersetzungswille hinreichen kann. Der ethisch verankerte, starke Lebensstil gibt gesunde Wirklichkeitssicht und wahre Bewertung des Todes. Jetzt geht es nicht nur bis an das dunkle Lebensende, bis an die Sterne wie im dekadenten Raum, es geht darüber hinaus zum immerwährenden Licht und Sein. Hofmannsthal führt in seinen Spätwerken den Tod aus der Gestalt des Herrschers, wie er Claudio erschien und von anderen beklagt wurde, in Gottes Diener zurück. Er ist selbstverständlicher Bote Gottes, auch er beugt sein Knie vor der höchsten Gewalt, auch ihm erteilt Gott die Rolle zu. In Ewigkeitsperspektiven steht er nur als Führer, als ein Wille des Allerhöchsten, nicht mehr als letzte grauenhafte Grenze von Zeit und Raum, wo alles aufhört und das Nichts beginnt. Dadurch überwindet der Dichter die dekadente Überbewertung des Todes. Claudio fürchtet den Tod, Jedermann

1. S.67. 2. S.136. 3. S.23. 4. "Freies deutsches Hochstift", 1930, S.345.
5. "Der Turm", S.16. 6. S.85. In "Ad me ipsum" klingt eine Vorform des Opfergedankens aus der Notiz: "Verwandlung im Tun. Tun ist Sich-Aufgeben." (S.323)

das Gottesgericht, Claudio geht zum Ewig-Dunklen, Jedermann in den Strahlenraum Gottes, der Tod lehrt Claudio den wahren Wert des Lebens, ermahnt Jedermann zur Ewigkeit.[1] Das ist die entscheidende Wegwendung von der Dekadenz des Todesproblems, die zwingende, überzeugende Lösung und Hinwendung zu aufstrebenden, gläubigen Wirklichkeiten. Hier handelt es sich um eine gesunde Todesbewertung, denn hinter seinen dunklen Schatten leuchtet Gott, lebt das ewige Sein, nicht, wie bei der scheinbaren Überwindung in "Alkestis", "Ariadne auf Naxos" und dem "weißen Fächer" die Rückkehr ins Leben, ins zeitliche Sein. Damit erhält der Tod in der Hofmannsthalschen Welt die geordnete, natürliche Stellung. Im Hinblick auf Gott sterben die Menschen gefaßt, nicht in dionysischem Rauschgefühl, oder mit Todesgrauen. So sagt der Dichter bewundernd von Maria Theresia: "Sie starb ... bei völliger Klarheit, ohne die mindesten Ängste und Gewissensskrupel."[2] Ihre letzten Worte waren: "Ich hab' alleweil gearbeitet, so zu sterben; aber ich hab' mich geforchten, es möchte nicht geraten; jetzo seh' ich, daß man mit der Gnad' Gottes alles kann."[3] In diesem Sinn sterben "Jedermann", der Bettler aus dem "Großen Welttheater" und seine "Spielgefährten". Der reife Hofmannsthal spricht nicht mehr frivol verängstigt: "Die Gesellschaft der Toten ist süß wie Haschischträume,"[4] er ist überzeugt davon, "daß, wer wahrhaft gelebt hat, nicht völlig vergehen wird, daß es ein Unzerstörbares gibt der Taten und des Geistes und eine stete Gegenwart der Toten."[5] Er lobt und verehrt dankbar das ewig Lebendige. Dieser Totenmythos bedeutet Kraft, denn die Toten werden Idee, neuer Antrieb zur Tat, bewahren Gemeinschaft über das Sterben hinaus, sind ihm kein dekadentes Rauschgift mehr.

3. Wie der Tod nehmen mit dem Gerichtetsein auf Gott auch Leben und Welt die gesunde, normale Stellung ein. Diesseitskult und dekadente Lebensverachtung haben keinen Raum in der wirklichkeits- und überwirklichkeitsbewußten Sehweise des zur Vollendung strebenden Dichters. Endlichkeit wird von Unendlichkeit überwölbt, die irdische Dimension aufgeweitet zur Ewigkeit. Jetzt schwebt die Welt zwischen Himmel und Hölle, steht der Mensch im seinsgebenden Bereich der übernatürlichen Kräfte und einbezogen in den Kreislauf ewiger Mächte. Durch Aufstrahlen von ewigen Wirklichkeiten erwächst dem Dichter eine andere Ortsbestimmung, eine andere Lebenslinie. Auch hier herrscht eine gewisse Lebens- und Weltentwertung. Die beiden Spiele "Jedermann" und "Das Salzburger Große Welttheater" handeln von der Nichtigkeit des Irdischen und seiner Bereiche. Die

1. Der Vergleich von "Tor und Tod" und "Jedermann" ist überhaupt sehr lohnend für die verschiedenen Denkweisen Hofmannsthals, ja Denkstrukturen zweier Jahrhunderte. Die im Grunde gleiche Konstellation - beidemale handelt es sich um die Haltung eines Menschen in der Todesstunde - steht doch auf völlig verschiedenen Ebenen.
2. Bd.III, S.72. 3. Daselbst. 4. s.Kap.I, S.32.
5. "Österreichische Bibliothek"."Rodauner Nachträge", Bd.III, S.35.

Welt hat beschränktere Macht als das Geistwesen Mensch, das sie nicht fassen kann, dessen Füße sie tragen darf, das ist ihre Größe und ihre Grenze. Sie kann den Menschen nicht begreifen. (In den Jugendwerken konnten die Menschen die Welt nicht begreifen.) Alles Irdische muß als Schein vor dem ewigen Sein verlassen werden und verläßt Jedermann. Auch auf die Menschen kann er nicht bauen. Alle Freunde, selbst die nächsten Anverwandten fliehen in der Todesstunde von ihm fort. In Unzulänglichkeit und Unverläßlichkeit von Welt und Menschen kommt das Mißtrauen gegen die irdischen Wirklichkeiten zum Ausdruck. Diese "Lebensverachtung" aber entspringt nicht aus Verzweiflung, vitaler Schwäche oder blasierter Lebensverneinung. Die Welt wird klein, nichtig, weil dahinter die Ewigkeit steht, weil es über irdische Dimensionen hinausgeht, weil das Jenseits strahlender und verläßlicher ist als das Diesseits. Mit unendlichen Perspektiven wird der Maßstab unendlich. Deshalb muß mit unendlichem Maßstab und großen Räumen kleiner werden, was mit endlichem Maßstab und kleinen Räumen groß lebte. Eine derartige Lebensentwertung müßte dekadent gedeutet werden, wenn es mit dem Mißtrauen und einer verzweifelten Lebenssicht aufhörte. Aber hier fängt es erst dahinter an. Die irdische Existenz hat Nichtigkeitswert, weil es Größeres gibt, weil der Dichter von höherer Warte aus sieht. Die religiös begründete Weltverkleinerung ist demnach grundsätzlich anders verankert als die müde Lebensverachtung der dekadenten Jugendgestalten. Jene entspringt aus Glauben und Kraft, diese aus Mutlosigkeit und Schwäche, jene enthält aufbauende, aufwärtsstrebende Werte, diese ein zersetzendes, blasses Nein. Es handelt sich demnach um eine grundsätzlich andere Haltung, um die Verlagerung des Schwerpunktes aus dekadenten Schichten in aufbauende Kraftzentren.

Durch Ewigkeitsdimensionen hat das irdische Leben "nur"Spielwert. (Dieses "nur" aber stellt hohe Ansprüche, erfordert Kampf, sittliche Entscheidung, und das Wunder der göttlichen Gnade). Bei dem Spiel vor Gott, wie es aus dem "Großen Welttheater" am deutlichsten hervorleuchtet, handelt es sich wieder um ein frohes, demütiges Verringern aus Kraft, weil Unendliches, Höheres das eigentliche Sein bedeutet, weil Größeres leuchtet und erhebt, nicht wie bei der dekadenten Spielhaftigkeit der Jugendstimmung um eine Komödie aus Schwäche und Zerlösungswillen, weil Grauenvolles lauert und verdirbt. Das Leben wird zum Spiel vor Gott gewürdigt und gewertet, nicht zur eigenhaften Schauspielerei entwürdigt und entwertet. Es muß mit Ernst und Ehrfurcht gelebt werden, dieses Spiel voll heilig verpflichtender Macht, denn der lichte Engel des Großen Welttheaters spricht:

"Ihr Menschen zu des Lebens Spiel erwacht,
Nehmt Eurer Tritte jeglichen in acht.
Ihr wandelt von der Wiege Ruh
Auf eures Sarges Frieden zu.
Der Meister vom erhabenen Thron

Sieht hin und wägt euch Straf und Lohn."[1]

Hofmannsthal verurteilt den dekadenten Spielcharakter seiner Jugendwerke selbst, wenn er im Vorwort zur ersten Ausgabe des "Großen Welttheaters" sagt: "Heute beliebt vielen die Gebärde einer geistreichen Verzweiflung. Aber so einfach ist das Spiel nicht. In einer solchen Haltung verrät sich ein neuer Hang zur Maßlosigkeit und zur geistreichen Schwelgerei, sie will geistige Leidenschaft vortäuschen und ist nichts als schlaff, die Maßlosen und die Schlaffen sind ihr bereitwilliges Gefolge."[2] Dieser neue Lebenssinn verrät stark religiösen Wirklichkeitsmut. Der Dichter ist zu Gott und zum Leben vorgedrungen, "zur Wirklichkeit gereift". Als frommer Sinndeuter des Lebens hat er den gesunden Blick für das Seiende, für Lebenskräfte und Lebenskreise.

Aus naturhaftem Urgrund wächst das Sein mit ruhig natürlicher Selbstverständlichkeit. Gesunde, daseinsfrohe Kräfte strahlen mächtig und überwinden bange Traumschwere, Lebensflucht und Lebensverneinung. Der reife Hofmannsthal bewundert Natürlichkeit und Lebensfrische im Gegensatz zu seinen überzüchteten, vitalschwachen Traumseelen. An Maria Theresia sieht er diese Elemente als Quelle ihrer Kraft. "Das theresianische Weltwesen ... war naturnahe."[3] Die Durchkreuzung des Höchstindividuellen mit dem Höchstnatürlichen ist Maria Theresias Signatur.[4] Deshalb wurde sie "Baumeister des Lebendigen wie Augustus".[5] Wie weit entfernt steht die lebensmächtige Herrscherin von den traumdämmernden Frauengestalten seiner Jugendwerke! Bei Grillparzer tritt "ein fast erschreckend Naturnahes ... manchmal hervor."[6] Mit dem Lande, dem er zugehörte, mit dem unzerstörbaren Wesen des Volkes, mit dem Weben der großen Geschicke - mit all' dem wußte er sich verbunden."[7] - Der naive, unkomplizierte Jedermann besitzt gesunden, primitiven Wirklichkeitssinn, eine strahlend junge Welt ersteht vor uns, die dem zersetzenden Intellektualismus und Ästhetizismus des müde entsagenden Claudio und all' den andern lebensfremden Dämmerseelen der Erstlingswerke ganz entgegengesetzt ist. Jedermanns starke Weltoffenheit hat nichts zu tun mit schwächlichen Klagen über das sinnwidrige, verhaßte Leben und noch weniger mit einem Vernichtungswillen der Elektra. Aus der klagenden, sehnsüchtigen Lebenserstarrtheit eines Claudio wird freudige Weltaufgeschlossenheit des Jedermann, eine Weltoffenheit aus starker vitaler Lebenskraft, nicht aus haltlos dekadenter Genußsucht und Zügellosigkeit eines Abenteurers oder Andreas, die sich in den Taumel als Rettung vor dem Nichts flüchten. Durch gesundes Primitivwerden strahlt das Dasein reich und mächtig, ja, "unzählige unbewußte Kräfte wirken im Halbdunkel in dem Reichtum unseres Lebens."[8] Die Kraft aus den Elementen, die jetzt

---

1. Bd.V, S.269. Hier heißt es übrigens "des Sarges Frieden". Diese gesunde Todessicht steht der verzerrten Todesangst der Jugendgestalten gegenüber. Man denke nur an das "Märchen der 672.Nacht!" 2. s.Nadler: "Hofmannsthal und das Sozialproblem", Neue Rundschau, Nov.1929, S.648. 3. Bd.III, S.75. 4. Bd.III, S.64. 5. Bd.III,S.74.
6. "Rede auf Grillparzer", Bd.III, S.118. 7. daselbst S.110.
8. "Österreichische Bibliothek", "Rodauner Nachträge", Bd.III, S.39.

vorhanden ist, macht zersetzende Lebensverneinung unmöglich, denn Bejahung der naturhaften Lebenskräfte bietet Kraft und Aufstiegsmöglichkeit. Die Liebe zum Naturhaften bewundert Hofmannsthal an den österreichischen Dichtern. Das Volkhafte und die landschaftliche Bindung sind ihm die wertvollsten Grundpfeiler ihrer Werke. Stolz ruft er aus: "So naturhaft ist bei uns alles im Geschichtlichen",[1] oder "das sittliche Beispiel eines unverdorbenen Bauernstandes ist bei uns vielleicht der stärkste sittliche Faktor."[2] Im "Großen Welttheater" gestaltet er die Verherrlichung des volkstümlich Gesunden in dem Kampf des Bauern mit dem Bettler. Dem Bettler geht es darum, wie Nadler treffend sagt, "am Einzigen, was wert ist, besessen zu werden, an der Urmutter des Lebens, der Ackerkrume" teilzuhaben.[3] Aus ästhetisch erstarrtem Schönheitskult und dekadenter Weltverachtung findet der Dichter den Weg zu Mit- und Umwelt, den Weg ins Leben, den er heiß gesucht hat. Der reife Hofmannsthal spricht zu dem Volk und aus dem Volk. Die gesunde Synthese von Kunst und Leben, die schon im zweiten Schaffensraum aufklang, wird hier ausschließlich Forderung und heilige Pflicht. Kunst ist jetzt Material des Lebens, das Leben nicht mehr Material der Kunst. Sie hilft das Leben aufbauen, durchstrahlt und stützt es. Durch diese gesunde Seinshaltung hat er die zersetzende Höherwertung der Kunst in seiner Jugendwelt überwunden. Aus den Kunstwerken muß die Stimme des Lebens der Natur, des Volkes klingen. Deshalb hat er den liebevollen Plan, eine österreichische Bibliothek zu gründen und erklärt: "In einer rechten 'Österreichischen Bibliothek' müßte der Berg redend werden und das Wasser und der Wald, das steirische Erz wie das hallstättische Salz und das böhmische Glas --- es müßten in ihr zusammengetragen werden, was an tausend Stellen dem Leben selber entfließt wie Harz den angeschnittenen Bäumen."[4] Eine derartige lebensbejahende Forderung kann nur ein wahrer kerniger Volksdichter sprechen. Jetzt führt von der Poesie ein Weg ins Leben und aus dem Leben einer in die Poesie.[5] Die dekadente abseitsstehende Haltung des jungen Loris hat hier keinen Raum. Mit unermüdlicher Kraft und Liebe dringt der Dichter immer tiefer zum Volke hin.[6] Es gilt ihm mehr als die Gebildeten, wenn er sagt: "Das Volk, das mehr ist als wir (die Gebildeten) und zu dem wir uns gehörig fühlen müssen, wenn wir nicht verloren gehen wollen ... das Volk will großer Männer und großer Taten Andenken lebendig dahintragen."[7] Ein anderes Mal schimpft er auf die lebensfremde Wissenschaft: "Die hybridgewordene Wissenschaft, dies Weggebrochene vom

1. Österreich im Spiegel seiner Dichtung, Bd.III, S 53. 2. Daselbst, S.54.
3. "Hofmannsthal und das Sozialproblem", Deutsche Rundschau, Nov.1929, S.650.
4. "Österreichische Bibliothek. Rodauner Nachträge", Bd.III, S.40.
5. Vgl. die gegenteilige Ansicht des Loris, S.194. 6. Es wirkt tragisch und erhebend, zu sehen, wie sehr er das Volk liebt, und daran zu denken, wie wenig oder skeptisch vor allem seine letzten Werke aufgenommen wurden, weil ihn seine Zeit, die ihn unter dem Gesichtswinkel seiner Jugendwerke zu sehr bewunderte oder zu sehr aburteilte, nicht verstehen wollte und nicht verstehen konnte.
7. Österreichische Bibliothek. Rodauner Nachträge, Bd.III, S.30.

Leben, das nicht mehr dasein will, daß es dem Menschen diene, sondern daß der Mensch ihm diene..."[1] Da erreicht er das gesunde Gegenteil zu der dekadenten Kunstauffassung seiner Jugend. Sein Beruf ist kein "Leidend-Genießen" mehr, er hat nicht mehr "den Platz unter der Stiege", der Dichter schafft volksverwurzelt, verantwortungsbewußt und wirklichkeitsfroh. Aus Gemeinschafts- und Volksverbundenheit heraus zeichnet er "Jedermann" auf, damit dieses volkstümliche Spiel nicht "im toten Wasser des gelehrten Besitzstandes treibt", sondern der Reichtum, "den man als lebendigen des deutschen Volkes bezeichnen kann", dem Volke auferstehe.[2] Ebenso ist das "Salzburger Große Welttheater", das Spiel von "der ewig unbeantwortlichen Frage der menschlichen Gesellschaft, "lebendiges Volksgut".[3] Unermüdlich arbeitet er, wie schon im zweiten Abschnitt erwähnt wurde, für die Schaffung eines deutschen Volkstheaters. Er stellt das Wiener Volkstheater zur Zeit Raimunds als Beispiel hin, es ist nach seiner Meinung "innerhalb der deutschen Kultur ein wirklich lebendes, aus dem Volk gekommenes Theater, eine wirkliche Möglichkeit, alles Soziale, Geistige, Gemütliche Form werden zu lassen."[4] An anderen Künstlern sieht er Volksverbundenheit als das Schönste und Wertvollste ihres Schaffens an. Die Dichtung Raimunds ist "die naive, gläubige Stimme"des Volkes.[5] Grillparzer "stand zu Herrscher und Volk".[6] Die österreichische Dichtung ist ein "volkstümliches Gebilde", eine "Poesie der Bauernsöhne".[7] In Anzengrubers Heiterkeit ruht "die Mitgift des Volkes". "Was Goethe nicht in den 'Faust' hineinbringen konnte, das Wertvollste und Kostbarste, das Volkselement, ist das eigentlich Humoristische."[8] In Beethovens Musik lebt, "was vom Volk emporsteigt in die Einzelnen und dort aus neue Wesen wird, sowie das ganze Volk ein Wesen ist."[9] Dem reifen Hofmannsthal kommt es auf Volksdichter an. Die Fernabstehenden sind nichts wert. "Nichts war würdig an ihnen zu bestehen, wofern sie sich abtrennten im Letzten von der Wesensart des Volkes."[10]

Er hat die dekadente Grundhaltung seiner Jugend soweit überwunden, daß er über Volksverbundenheit hinaus Staatsverbundenheit lobt und anstrebt. Die Dichtung muß "Besitz der Nation" sein,[11] der Dichter muß so groß und wesenhaft sein, daß die Nation sich auf ihn stützt, um zu bestehen. Dann ist er "gerechtfertigt und leuchtet für lange."[12] Er soll versuchen, "das geistige Leben der Nation zu bestimmen."[13]

1. "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation", S.23. Vgl.S.9: "der unglückliche Riß in unserem Volke zwischen Gebildeten und Ungebildeten..." 2. Bd.V, S.182. Wie volkstümlich "Jedermann" ist, beweist die Tatsache, daß es mit der Jugendbewegung aufkam und Lieblingsstück der Haas-Berkow-Gruppe wurde. 3. Nadler: "Hofmannsthal und das Sozialproblem", Neue Rundschau, Nov.1929, S.648.
4. Österreich im Spiegel seiner Dichtung, Bd.III, S.49. 5. Vorwort zu "Ferd. Raimunds Lebensdokumente", S.X. 6. "Grillparzers pol.Vermächtnis", Prosaausg. 1917, Bd.III, S.112. 7. "Österreich im Spiegel seiner Dichtung",Bd.III,S.47.
8. Ebda. S.48. 9. "Rede a.Beethoven", Bd.III, S.33. 10. Ebda. S.31.
11. "Das Werk v.K.E.Neumann",Bd.III,S.148. 12. Ebda. S.145. 13. "Das Schrift-

Mit der wirklichkeitsstarken Zuwendung zum Volk, zur Nation reißt der undekadente Hofmannsthal starke Kräfte und Wirklichkeitsschichten an sich und schafft Sozialdichtungen wie das "Salzburger Große Welttheater", "die Frau ohne Schatten", "der Turm". Das letzte Drama ist als unmittelbares Nachkriegserleben von staatlichen und sozialen Ideen so erfüllt, daß Otto Heuschele dieses Werk Stefan Georges "Neuem Reich" als Künder neuer Ordnungen ebenbürtig zur Seite stellt. Er sagt: "Mit einer Meisterschaft ohnegleichen hat Hofmannsthal die erhaben großen Ideen des Herrschertums, der Gefolgschaft, der Treue, des Opfers, der Umschichtung der sozialen Ordnungen und der Stände, der Beziehung von Generationen zu Generation in diesem Werk, das ein Testament an sein Volk ist, gestaltet. Es ist neben Stefan Georges letztem Werk "Das Neue Reich" die vollkommenste Zeitdichtung, die uns gegeben wurde."[1] Die starken Dimensionen der politisch sozialen Belange verdrängen das dekadent ästhetische Welterleben. Der Dichter wächst hinein in deutsches Leiden und will auf seine Art helfen, kämpfen und aufrütteln, daß das zerbrochene Deutschland wieder aufersteht.

Im treuen Helfenwollen klingen Heimat- und Vaterlandsliebe auf. Die Heimatverehrung, die im zweiten Schaffensraum empordämmerte, reift hier zur letzten Vollendung, sie bildet die gesunde, feste Basis seiner Spätwerke und geht ihm über alles. Die reiche Kraft der Bodenständigkeit überwindet den dekadenten Hang zur Heimatlosigkeit des Abenteurers ("Der Abenteurer und die Sängerin"), der nach Mertens ein besonderes Zeichen von Siechtum ist."[2] Der schon erwähnte Plan, eine österreichische Bibliothek zu schaffen, verrät Heimatliebe. Er zitiert in seiner diesbezüglichen Programmschrift Schillers Wort:

"Der Österreicher hat ein Vaterland
Und liebt's und hat auch Ursach', es zu lieben."[3]

Er fordert immer wieder zur Heimatverehrung auf und ruft mahnend: "Heilig und schicksalvoll ist der Heimatboden!"[4] Fest und stolz soll die Heimatliebe gegründet sein: "Wer liebt, der begehrt immer zu lieben, wer erkennt, den verlangt es, immer tiefer zu erkennen, vor nichts graut ihm, als daß er verlieren könnte, was ihm so unentbehrlich ist: so soll die Liebe zum Vaterlande sein, so unersättlich."[5] In

tum als geistiger Raum der Nation", S.14. Dieser Vortrag ist von solch prophetischer Klarheit und weiten, geistesgeschichtlichen Perspektiven, daß ihn Paul Kluckhohn im April 1933 zum Ausgangspunkt seines Vortrages über Gegenwartsdichtung macht. In seiner Abhandlung "Die konservative Revolution in der Dichtung der Gegenwart" legt er (wie schon der Titel andeutet) die Schlußworte der berühmten Rede Hofmannsthals zugrunde und entrollt von da aus die literarischen Strömungen der Gegenwart. (Zeitschr.f.dtsch.Bildung, H.4, April 1933).

1. "Hugo v.Hofmannsthal, Dank und Gedächtnis", S.23. Da ich Hofmannsthal unter sozialem Blickpunkt nur streifen kann, möchte ich auf Nadlers schon erwähnten Aufsatz

diesen starken, aufrüttelnden Worten weitet sich Heimatliebe zur Vaterlandsliebe, die den undekadenten Hofmannsthal erfüllt und beseelt. Seine letzten Werke sind sämtlich aus dieser aufbauenden, stolzen Kraft heraus geschaffen. Aus dankbarer Vaterlandsliebe sammelt er "Deutsche Erzähler". Er hält sie nebeneinander, damit wir fühlen sollen, "wie groß Deutschland ist"[1] und sammelt sie, "damit die herrschende Atmosphäre aufgehoben oder wenigstens gereinigt ist."[2] Er versucht, das kranke Nachkriegsdeutschland zu trösten und zu heilen, wenn er sagt: "Die Zeiten sind ernst und beklommen für die Deutschen, vielleicht stehen dunkle Jahre vor der Tür, ... vielleicht sind für dies geheimnisvolle Volk die Jahre der Heimsuchung gesegnete Jahre."[3] Gerade das Vorwort zu seiner Ausgabe "Deutsche Erzähler" ist durchleuchtet von Vaterlandsliebe und Trostworten für Deutschland, die seine Treue für Volk und Heimat kundtun. Deshalb kann Hans Carossa sagen: "Gäbe es garnichts von seiner Hand als die paar Seiten, die er seiner Auswahl "Deutsche Erzähler" vorausgesandt hat, ihm wäre Dank und Vertrauen späterer Enkel gewiß."[4] Der Dichter gibt zwei "Deutsche Lesebücher" heraus und schreibt über "Wert und Ehre deutscher Sprache", ja, aus Liebe zum Vaterlande und starkem Aufbauwillen erweckt er deutsche Vergangenheit. Im dekadenten Erlebnisraum konnte er nicht mit dem Vergänglichen fertig werden, da lastete es dunkel und schwer auf ihm, hier wird Vergangenes leuchtende Kraftquelle für dunkle Zeiten. Er ermahnt zur gläubigen Treue gegen deutsche Vergangenheit und erkennt die Verzweiflung einer Epoche darin, "wenn es ihr nicht der Mühe wert erschiene, sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen."[5] Die Zeiten sind für ihn die wertvollsten, in denen sich Deutschland nach seinen "Krongütern" der Vergangenheit sehnt, ja "niemals ist es reiner und stärker als in solchen Zeiten."[6] Er läßt Idealbilder vergangener Jahrhunderte auferstehen, damit das Volk daran erstarke und, wie Nietzsche es einmal ausdrückt, zu ihnen komme, damit es wieder um sie herumkomme. Langbehns Wort: "Ein Volk wird für eine gesunde Zukunft erzogen durch seine beste Vergangenheit", wird hier gelebt und erlebt.[7] All dies spricht für die aufbaustarke Liebe zu Vaterland und Volk. Die daraus entspringenden lichten Kräfte bilden eine erhabene Symphonie, die keinen Raum hat für dunkle Modulationen, die von der Ehrfurcht vor allem Leben und seinen Urgesetzen kündet.

"Hofmannsthal und das Sozialproblem" hinweisen, (Neue Rundschau, Nov.1929, S.647 ff.) der in dieser Hinsicht führend wurde. 2. "Unheldenhafte und heldenhafte Menschen bei den Wiener Dichtern um 1900", S.50. 3. "Österr.Bibl., Rodauner Nachtr."Bd.III,S.32. 4. Ebda. S.35. 5. Ebda. S.36.

1. "Deutsche Erzähler", Bd.III, S.5. 2. Ebda. S.6. 3. Ebda. S.6.
4. "Erinnerung", Neue Rundschau, Nov.1929, S.633. 5. "Buch der Freunde", S.63.
6. "Deutsche Erzähler", Bd.III, S.10. 7. Langbehn: "Rembrandt als Erzieher", S.52.

Lebensehrfurcht, die mehr bedeutet als Lebensbejahung, strahlt aus allen Werken des reifen Dichters. In dieser Seinsschicht, in der er das Leben heilig bejaht und liebt, in der es als große Kraft lebt und wirkt, ist keine Entartung mehr möglich. Aus dekadenter Lebensverneinung und Weltentwertung ersteht frohe Daseinsbejahung, tiefste Anerkennung und Würdigung der heiligen Lebensmächte, das gibt er mit Innigkeit und Pathos. An Maria Theresia bewundert er die Verbindung des politischen Geistes mit der mütterlichen Kraft. "Sie ist groß als Herrscherin und Frau", aber "das dämonisch Mütterliche in ihr war das Entscheidende."[1] Schon in dem seltsamen Zusammenklang dieser beiden Kräftezentren, die voher nicht gefeiert wurden, erkennen wir die radikale Verherrlichung der Lebensgesetze, die am klarsten aus dem Märchen "Die Frau ohne Schatten" hervorleuchtet. Da steht das Leben als heilige, erstrebenswerte Macht. Man muß es erst mit dem Schatten verdienen und ehrfürchtig ernst nehmen, nicht zum frivolen, leichtfertigen Spiel herabwürdigen. Die Menschen tun alles, um den heiligen Gesetzen des Daseins würdig zu werden. So wird auch von diesem Blickpunkt aus die zersetzende Spielhaftigkeit der Jugend unwirksam gemacht. Um den Triumph des Lebens, um "die Menschwerdung" geht es dem Dichter in der "Frau ohne Schatten". Die Kaiserin verläßt ihre unwirkliche Geisterwelt, sie will den Gesetzen des Raumes, der Zeit dienen, ins Leben kommen. Der Kaiser muß erst vordringen in die Mondberge, in den ewigen Kreislauf der Dinge, in die Rätsel und magisch kosmischen Kräfte des Seins, um zu erfahren, was Mensch sein heißt, um den Knoten des Herzens zu lösen.[2] Er muß wissen um das Wunder des Lebens, muß mitwirken am "Teppich des Lebens", den Faden des Endes nicht abreißen, sondern in den Faden des Anfangs zurückschlingen,[3] das heißt, er darf die Generationskette nicht abreißen, er muß an seiner Stelle von vorn beginnen und mitschaffen am Gesetz des Lebens. Damit erfährt das Lebensgesetz, welches schon in den Jugendwerken, in Jokaste und Chrysotemis empordämmerte, seine letzte Steigerung und Vollendung. Das Jokastewort: "Die Welt hängt an den Müttern",[4] wird hier Ausgangspunkt und Kernschicht der Handlung und, indem es an die Hauptstelle rückt, zum größtmöglichen Grad aufgesteigert. Nur deshalb schrieb der Dichter dieses strahlende Märchen von den Urgründen des Lebens, von den Wundern des Menschseins und steht damit auf dem Gipfel der nicht dekadenten, lebensbejahenden Weltsicht. Wenn das Lebensgesetz versagt, jammern die ungeborenen Seelen (die Fische im Feuer). Der Färber Barak ist d a s Lebensprinzip. Ihm wird im Bereich der Ungeborenen mehr Ehre zuteil als dem mächtigen Kaiser, weil er sich Kinder wünscht. Die Kinderschemen singen glücksverheißend: "Heil Dir Barak! Du bist nur ein armer Färber, aber Du bist großmütig und ein Freund derer, die da kommen sollen, und wir neigen uns vor Dir bis zur Erde."[5] Die Erfüllung des Lebensgesetzes gibt demnach den

1. "Maria Theresia", Bd.III, S.64 f. 2. Vgl. Bd.II, S.66. 3. Vgl.Bd.II, S.52.
4. Vgl. Kap.II, S.61, Anm.1. 5. Bd.II, S.67.

Wertmaßstab.[1] Der gesunde, lebensehrfürchtige Wille feiert den Triumph des Seins die freudige Gewißheit: Das Sein ist ewig, wenn du es hältst und trägst, wenn du von ihm gehalten und getragen wirst. Erst als die Märchengestalten dies errungen, erkannt haben, werden sie Menschen, geht die Sonne auf und überstrahlt die Welt. Symbolisch klingen die Schlußworte des lichten Märchens, die von der Kaiserin sagen: "Sie wußten nicht, daß auf dem Talismann an ihrer Brust längst die Worte des Fluches ausgetilgt und ersetzt waren durch Zeichen und Verse, die das ewige Geheimnis der Verkettung alles Irdischen priesen."[2] Auch der reife Hofmannsthal hat die Worte des "Lebensfluches", die zersetzende Weltverneinung, die ihn nicht am "Teppich des Lebens" mitweben ließ, ausgetilgt und preist jetzt ehrfürchtig und daseinsfroh die Bejahung alles Seins, "die geheimnisvolle Verkettung alles Irdischen." ----

Mit dem Hereinwachsen in die starken Ordnungen der Erde gibt "die Frau ohne Schatten" ihre Wandelbarkeit auf, um den festen Lebensgesetzen untertan zu werden. Damit überwindet der Dichter den zerlösenden Wandel, der in den Jugendwerken zerstörte. Durch Verlagerung in ethische Bereiche bildet er aus dem dekadenten Wandeln eine sittliche Kraft, die schon im zweiten Schaffensraum erwähnt wurde, nämlich das Sich-Wandeln zum besseren Sein, zum Emporstreben. Der Opfermut der Kaiserin läutert den Kaiser, die Färberin und sie selbst zu einem menschlichen Wesen empor, wie Ariadne Bacchus durch ihre Liebe zum Gott wandelt. Damit erfährt sowohl die aufwärtsstrebende Haltung, das Wandeln von einer Seinsart in ein höheres Sein, als auch die Fähigkeit, andere empor zu wandeln, die letzte Vollendung und Aufgipfelung.

4. Der Dichter wächst hinein in die festen Ordnungen der Ethik und des Lebens, ja in die Ordnung überhaupt. Ein zerlösendes Chaos hat in dieser von Gott gehaltenen und gestrafften Welt keine Wirkungsebene. Ein geordnetes Weltbild entsteht und wird vom Dichter geschaffen. Schon aus den Worten des Wahnsinnigen im "kleinen Welttheater" klang die Vorformung des Ordnungsgedankens. Er sprach:

"Zu ordnen, meines ist das Amt,
Des Namen über alle Namen ist.
Es haben aber die Dichter schon
Und die Erbauer der königlichen Paläste
Etwas geahnt vom Ordnen der Dinge."[3]

Der reife Hofmannsthal formt aus der Vorahnung dieser undekadenten Macht

1. In der ägyptischen Helena steht Menelaus ein "für die Satzung, die Ehe, die Vaterschaft." (Inselalmanach 1929, S.94) Ebenso achtet der Schwierige die Ehe wie ein Heiligtum. (Bd.IV, S.372). Vgl. auch die Worte aus der "Rede auf Grillparzer" (Bd.III, S.121): "Die Idee der Ehe durchstrahlt 'das goldene Vlies' mit deutlichem Licht." 2. Bd.II, S.120. 3. Bd.I, S.93.

die Tat und sagt: "Der Dichter denkt, indem er das Menschliche tief sieht, darüber entsteht in ihm von den Grundverhältnissen des Daseins eine Idee, und mit solchen Ideen, die Gestalten sind, bringt er in das schwanke und wirre Weltwesen die herrliche Ordnung, die aus seinen Gedichten widerstrahlt."1 Jetzt ist die Ordnung eine "herrliche Macht, die in "Jedermann" und dem "Großen Welttheater" bis zur Stufung, ja bis in die äußere Form geht.2 Die Welt hat ihren geordneten Platz zwischen Himmel und Hölle, auf ihr herrscht straffste Ordnung und Schichtung, auf ihr hat jeder seine Stelle, seinen Standort, auf dem er, ohne zu wanken, stehen muß. Der König lebt in dieser Ordnung "in der Mitte wie Gott "in aller Dinge Mitte",3 er hat sein Reich (wie in dem Jugendgedicht "Der Kaiser von China spricht" der Kaiser) "wie einen Ring gegründet".4 Die Erde ist "das Wunderding der Ordnung".5 Man darf nicht aufrebellen gegen den heiligen "alten Damm" der Gesetzmäßigkeit.6 Der Mensch steht als haltendes und bindendes Glied verkettet in Zeit und Raum, über ihm regiert das letzte Absolutum: Gott. In der straffen, teilweise sogar symmetrischen Weltordnung, in dem unabänderlichen Gerichtetsein, ist kein haltloses Zerfließen, kein zersetzender Relativismus mehr möglich.

Eine gesunde Gleichgewichtshaltung hebt das wilde Taumeln zum Abgrund auf. Die Schwerpunkthaftigkeit, die im zweiten Schaffensraum aufklang, erfährt hier eine gesteigerte Bedeutung, indem sie der Dichter auf das Leben der Menschen bezieht. Jetzt kann er sagen: "Der Mensch steht wahrhaft in der Mitte des Lebenskreises, und der Kreis hält ihm die Welt gebannt".7 Damit erreicht er einen Höhepunkt der ordnenden Sicht. Das Leben ist kein Chaos mehr, sondern ein geschlossener Kreis (das ist das mathematische Gebilde von größter Harmonie). Dem Im-Mittelpunkt-Stehenden erscheint alles gleich weit entfernt, gleich stark bezogen. Mathematisch gesehen, läßt sich das dekadente Weltgefühl Hofmannsthals darstellen durch abwärtsführende Linien, die zittern und schwanken, bis sie ins Unendliche zerfließen. Jetzt werden daraus geordnete Kreise, die sich spiralförmig nach oben winden.8 Der Hauptakzent liegt auf dem gesunden Gleichgewicht. Selbst die "schöne Sprache" "ist die Offenbarung eines unter den erstaunlichsten Umständen, unter einer Vielheit von Drohungen, Vorführungen aller Art bewahrten inneren Gleichgewichtes."9

1. "Rede auf Grillparzer", S.120, Bd.III. 2. Zum Beispiel ist in den Jedermann-Dialogen Jedermann die Konstante, seine Partner sind die Variablen, die in die Jedermannsche Welt einführen und immer größere Kreise ziehen. Die Mutter bildet den größten Kreis der menschlichen Dialogpartner. Auf die drei Fugen des Welttheaters wies schon Nadler hin.("Hofmannsthal und das Sozialproblem", Neue Rundschau, Nov.1929, S.648. 3. Bd.V, S.328. 4. Bd. V, S.298. 5. Bd.V, S.310.
6. Bd.V, S.310. 7. "Goethes 'West-Östlicher Diwan'", Bd. III, S.28.
8. Auch W.Brecht spricht von Spiralwindungen. Vgl. Freies deutsches Hochstift,1930, S.351. 9. Bd.III, S.146.

Mit dem Sinn für Gleichgewicht und Schwerpunkthaftigkeit tauchen geordnetes Sein, Harmonie und damit verbundene Ausdauer und Stetigkeit leuchtend wieder auf. Der Dichter sammelt "Deutsche Erzähler", "daß wir von dem Harmonischen ergriffen werden, ihm uns einzuordnen oder zu dienen."[1] An Maria Theresia bewundert er Harmonie und Stetigkeit, wie auch an Dilthey, von dem er sagt: "Da schwimmt nichts, da schweift nichts, da verschwebt nichts, da verbebt nichts; alles steht da, leuchtet und lebt."[2] Er sieht im Gegensatz zur zersetzenden Haltlosigkeit und Unbeständigkeit seiner Jugendgestalten Standfestigkeit und Beharrung. Das unzerstörbare Beharrungsprinzip des stetigen Baumes aus der Erzählung "Raoul Richter" wird in die Menschen verlagert, diese Naturkraft damit zur menschenmöglichen und einzig menschenwürdigen Haltung gesteigert. Festigkeit sieht der Dichter in den Suchenden, in den Vorkämpfern der neuen Zeit. Bei ihnen ist "an Stelle eines Rausch- und Schwärmewesens ... ein strengeres männliches Gehaben unverkennbar getreten, eine Bescheidung in der Tapferkeit liegt, eine fast grimmige Festigkeit gegenüber der Verführung, sowohl ans Begriffliche, als an das Schwärmerische sich zu verlieren."[3] Diese Worte kennzeichnen den Weg seiner Entwicklung. Auch bei ihm tritt Festigkeit, Männlichkeit und Tapferkeit an die Stelle eines dekadenten "Rausch- und Schwärmerwesens." Feste Beharrlichkeit lebt in seinem Sigismund aus dem "Turm". (Schon der Titel drückt unverrückbare, ehere Standkraft aus). Dieser Held steht über und in allen Wirren einer schwankenden Zeit unerschütterlich, starr und ruhig. Er ist der Turm, durch sich selbst gesichert, durch seine starke, stoßfähige, zur Unendlichkeit geöffnete Seele. Nichts kann ihn von der Stelle rücken, und ist dies nicht ein Sinnbild für den reifen Dichter selbst?[4]

Festigkeit und Ausharren bezieht er auf das Verhältnis von Ich und Nation, vor Ich und Gemeinschaft und steigert sie somit in politisch soziale Ebenen. Er vergleicht z.B. Beethovens Zeit mit den dunklen Nachkriegstagen, um zur Ausdauer zu ermahnen und sagt: "Damals war über der deutschen Nation eine Zeit wie ein junger Morgen aufsteigend gegen hohen Mittag. Die Stunde im Leben des Volkes, die heute geschla-

1. Bd.III, S.3. 2. Bd.III, S.155. 3. "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation", S.26. 4. Der Blick für das Unzerstörbare, Beharrliche formt auch das ehemals dekadente Zeiterlebnis zur gesunden Zeitauffassung um. Die ungeborenen Seelen aus dem Märchen "Die Frau ohne Schatten" verweben in den kosmischen Teppich nur das Ewig-Bleibende, nichts Vergängliches. Damit ist der Blick über die Zukunft hinaus in das ewige Sein erhoben. Mag die Zeit auch Welt und Menschen zerstören, wie es aus dem dämonischen Lied der Welt im "Großen Welttheater" erklingt, auch sie ist eine Magd der unzerstörbaren, immer seienden Ewigkeit. Wenn auch die Gegenwart fließt und immer Vergangenheit wird, Zukunft und Ewigkeit bleiben. Durch das zeitlich Vergehende leuchtet das ewig Bestehende. "Die Augenblicke sind rinnender Goldstaub" (Bd.II, S.29). Die Zeit ist kein haltloses Zergehen und Hinabtaumeln zum Dunkel mehr, sondern ein Hinwandern auf goldleuchtendem Weg zum ewigen, überzeitlichen Sein.

gen hat, wüßten wir kaum zu benennen. Aber wir müssen sie ausharren und fest und ruhig in ihr stehen. Das ist unser Teil."[1] Daß Nation und Gemeinschaft mit großer Deutlichkeit in das Blickfeld des Dichters rücken und in den Spätwerken neben Gott die wesentlichsten Stellen einnehmen, ist wichtig für die Überwindung seiner Dekadenz. Auf diesen umgreifenden Ordnungen liegt jetzt der Hauptakzent. Dadurch ersetzt der reife Hofmannsthal das einsame, abgeschlossene Ich, welches mit verängstigter Weltfremde, rauschhaftem Lebensgenuß oder fanatischem Vernichtungswillen eine zersetzende Seinsweise offenbarte, durch das starke zusammenschließende Gefüge der Gemeinschaft. So spricht er in dem Aufsatz "Österreichische Bibliothek" von der gemeinschaftsverpflichteten Sendung jedes Einzelnen und tadelt: "Es ist als wollte jeder vergessen, daß er gesendet ist, ein Teil zu sein, und daß in dieser Sendung seine Auserwählung liegt."[2] Diese aufbauende Sicht - jedes Ich baut ja mit - rückt den Einzelmenschen aus dem Mittelpunkt und verlagert den Schwerpunkt in soziale und überindividuelle Tiefen. Das Ich hat nur Wert aus dem Ganzen heraus, weil es mit allen anderen verbunden ist, das heißt Sendung, Auserwähltsein. Damit erreicht der Dichter jenen undekadenten, geistigen Grundstil, der die dekadente Ichabgeschlossenheit der Jugendwerke auslöscht, die demütig frohe Unterordnung, das Verbundenheitsgefühl, das beziehungsvolle Aufeinander-Bezogen-Sein: die Gemeinschaft. Er steigert "die Welt der Bezüge" zur Welt der Bindungen empor, die über Ichkult und zersetzendes Losgelöstsein hinaus ein wirbelndes Durcheinander unmöglich macht. Das ordnende Streben nach Bindungen erkennt er als deutsches Wesensmerkmal, wenn er in seiner programmatischen Rede "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation" von den "Suchenden" sagt: "Der - deutsche, suchende, nach höchsten Verantwortungen und Bindungen dürstende Geist spricht aus ihnen."[3] Er betont ausdrücklich: "Nicht Freiheit ist es, was sie zu suchen aus sind, sondern Bindung. Dies besagt die bis zum Krampf energische, große Gebärde, die wir an ihnen wahrnehmen, daß sie sich festbinden wollen an der Notwendigkeit, aber an der höchsten, an der, die über allen Satzungen und gleichsam der geometrische Ort aller denkbaren Satzungen ist."[4] Dieses feste, straffe Wollen verdichtet sich zur einzig möglichen Lebenshaltung, wenn er davon spricht, daß "er sich losrang, unser suchender deutscher Geist, bewährt mit dieser einen Erleuchtung ... daß dem Leben entfliehen, wie die Romantik wähnte, unmöglich ist, daß das Leben lebbar nur wird durch gültige Bindungen."[5] Damit aber fällt er das vernei-

1. "Rede auf Beethoven", Bd.III, S.30. 2. "Österreichiche Bibliothek. Rodauner Nachträge". Bd.III, S.34. 3. S. 28. 4. S.24. Das mathematische Denken, von dem schon die Rede war, leuchtet hier klar aus der Wortwahl hervor.
5. Daselbst, S.29 f.

nende Urteil über dekadente Einsamkeit und traumschwere Lebensflucht seiner Jugendwerke und setzt in den Spätwerken die aufbaustarke Welt der Bindungen an ihre Stelle. In dem Märchen "Die Frau ohne Schatten" handelt es sich "um eine Welt der tiefsten Bindung und unerbittlichsten Einheit",[1] und das kann für alle anderen Dichtungen des reifen Hofmannsthal gelten, die immer wieder Bindungen und Einheit fordern. Er möchte in seiner zerrissenen und deshalb zerrütteten Zeit Gegensätzlichkeiten zu mächtiger Einheit straffen und Vielheit einen, denn "nur von einem wissenhaften unteilbaren Wesen kann große Kraft ausgehen."[2] So festigt er auch von dieser Ebene aus das chaotische Weltbild zu einer geordneten Einheit, und schichtet das zerlösende Vielnamige zur übergreifenden Ganzheit auf. Die große Kraft der Einigkeit fordert und lobt er in der schon oft genannten Rede: "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation". Da sagt er an einer Stelle: "Alle Zweiteilungen, in die der Geist das Leben polarisiert hatte, sind im Geiste zu überwinden und in geistige Einheit überzuführen. Alles im Äußern Zerklüftete muß hineingerissen werden ins eigene Innere und dort in eines gedichtet werden, damit außen Einheit werden, denn nur dem in sich Ganzen wird die Welt zur Einheit."[3] Nur das Geeinte hat Wert. Deshalb stellt er Vorbilder der Einheit auf. Bei Maria Theresia liegt das Besondere dieser Kraft ... in der Einheit der Person in allem und jedem."[4] Die großen Völker des Orientes sind kräftig, weil sie einig sind, "wie ein einzig metallener Stab, das ganze Volk einen vollen Ton gebend unterm Hammerschlag des Schicksals."[5] Der Dichter brandmarkt durch diese starke, festigende Idee das dekadente Abseitsstehen der Jugendgestalten und darüber hinaus die zersetzenden Halbheiten, die als Begleiterscheinung des Chaoswillens den Lebensstil der Jugendwerke zerlösten. So zitiert er in "Deutsche Erzähler" Lichtenbergs Wort: "Der ganze Mensch muß sich auf eins regen" und fügt hinzu: "Heute gilt es mehr denn je,"[6] oder in dem Romanfragment: "Andreas oder die Vereinigten" von Novalis: "Den Satz des Widerspruchs zu vernichten, ist vielleicht die höchste Aufgabe der höheren Logik."[7] Jetzt kann er stark und gläubig mahnen: "Die Nation hat im Geistigen nicht einerlei Sprache, so hat sie keinerlei. Ihr fehlt aber und aber der Seelenmittelpunkt, so liegt sie da ihres eigenen Daseins beraubt, nicht mächtig und mit fremden, verworrenen Gedanken wie ein Krankes."[8] Er sieht als Krankheit an, was in seiner Jugend mächtig in ihm lebte. Ein Dichter, der zur Einheit und Ganzheit mahnt, muß auch in seiner Lebenshaltung alle Verworrenheit und Zersplitterung (wie sehr war das dekadente Weltgefühl des Loris davon erfüllt!) überwunden haben. Die Halbheit, ein Merkmal seiner Dekadenz, erscheint dem reifen Hofmannsthal gefährlich und verderblich. Die vollkommene Ablehnung dieser zersetzenden Schwäche geht aus fol-

1. "Rich.Strauß Briefwechsel mit H.v.Hofmannsthal", S.259. 2. "Österreichische Bibliothek. Rodauner Nachträge", Bd.III, S.34. 3. S.30 4. Bd.III, S.72.
5. "Rede auf Beethoven", Bd.III, S.31. 6. Bd.III, S.8. 7. S.137.
8. "Rede auf Beethoven", Bd.III, S.35.

genden Zitaten hervor. Einmal zitiert er das Grillparzer-Wort: "Man lebt in halber Poesie gefährlich für die ganze";[1] an anderer Stelle heißt es: "Nicht das Nichtwissen ist in geistig großen Dingen gefährlich und hebt alle wahre Wertung auf, aber das scheinbare und halbe Wissen."[2] Schon im zweiten Schaffensraum waren Sinn und Wille zum Ganzen fühlbar. Hier reift die Ganzheitsschau schon zur Vollendung durch Ernsternehmen wie auch durch Verlagerung und Ausweitung des Totalitätsgedankens in ethische und politische Höhenschichten. Das Ganze wird ganz ergriffen und umgriffen, es steht fest und klar umrissen da und gestaltet das undekadente, kernige Weltbild des Dichters noch straffer und stoßkräftiger.[3] Seine Worte: "Wo geglaubte Ganzheit ist, nicht Zerrissenheit, dort ist Wirklichkeit,"[4] beweisen, daß er jetzt nur im Streben zum Ganzen Wirklichkeit findet, nicht in Halberlebnissen oder Zwischenzuständen, daß er Schillers Mahnung: "Immer strebe zum Ganzen", unterstreicht und bekräftigt. Totalität bewundert er an großen Menschen, ja es scheint, als hätte er die Heldengestalten, die er in Reden und Aufsätzen feiert, nur ihrer Ganzheit halber aus der Weltgeschichte ausgewählt. In dem Aufsatz: "Maria Theresia" spricht er von "ihrer großartigen und in allem nach Ganzheit und Fülle verlangenden Natur."[5] Von Beethoven heißt es: "Ganz war er, was ihn traf, das traf den ganzen Menschen."[6] Der Sinn zum Ganzen als zum Wesentlichen und Eigentlichen wird sittliche Forderung, wenn der reife Dichter sagt: "Der Mann muß allem seinen Mann stehen,"[7] oder von Lichtenberg zitiert: "Als ein Ganzes muß der Mann sich regen,"[8] und hinzufügt: "Heute ist dieser Same in den Besten der Nation aufgegangen; denn um die Ganzheit, auf die jenes Wort hindeutet, daß sich Seele und Geist, daß sich das ganze Gemüt auf eins rege, um das geht es heute, wenn es um etwas geht."[9] Indem er den Totalitätswillen auf Nation und Gemeinschaft projiziert, erreicht er einen Höhepunkt der undekadenten Sinnhaltung.[10] Gerade seine letzten Werke, vor allem die oft genannte Münchener Universitätsrede, die nicht wichtig genug genommen werden kann, künden immer wieder von dem aufbaustarken Hinstreben zum Ganzen, von den aufrüttelnden Mahnrufen an das Volk, ganz und einig zu sein. Er weiß das zerrissene Deutschland der Nachkriegszeit liebevoll und gut zu trösten mit der lichten Macht der Ganzheit, wenn er ihm zuruft: "Dunkel ist das Meiste um uns und verworren, was zutage liegt, aber doch kann eines großen Vol-

1. "Österreich im Spiegel seiner Dichtung", Bd.III, S.53.
2. "Das Werk von K.E.Neumann", Bd.III, S.150.
3. Ich brauche wohl nicht noch einmal zu betonen, daß damit allen dekadenten Halbgefühlen, aller Haltlosigkeit, ja dem chaotischen Weltgefühl überhaupt die Wirkungsebene entzogen ist. 4. "Das Schrifttum a.geist.Raum der Nation", S.13.
5. Bd.III, S.71. 6. Bd.III, S.33. 7. "Goethes Westöstlicher Diwan", Bd.III, S.26.
8. "Das Schrifttum als geist.Raum der Nation", S.27. Vgl.daselbst S.11.
9. Daselbst. Diese seherischen Worte haben heute ihre glückliche Erfüllung gefunden.
10. Diese Blickwendung des reifen Hofmannsthal zeugt auch von dem gesunden Hineinge-

kes Lebenszeit nicht dürr und vereinsamt sein, - da ja doch das übergewaltige Leben des Ganzen immer vorhanden."[1] Totalität wird ihm starke, selbstverständliche Voraussetzung für die Bildung einer wahren Nation und die lauterste Aufgabe der Suchenden". So fordert er: "Von Synthese aufsteigend zu Synthese" mit "wahrhaft religiöser Verantwortung beladen, nichts auslassend, nirgends zur Seite schlüpfend muß umso angespannteres Trachten ... zu diesem Höchsten gelangen: Daß der Geist Leben wird und das Leben Geist, mit anderen Worten: zu der politischen Erfassung des Geistigen und der geistigen des Politischen, zur Bildung einer wahren Nation." Von diesen Worten aus läßt sich Hofmannsthals dichterische Entwicklung von Dekadenz zur Nicht-Dekadenz abrollen. Der Totalitätsgedanke ermöglicht eine großartige Synthese, eine Synthese der Widersetzlichkeiten unseres Daseins. Die Sicht dafür schien in dem dekadenten, polargespalteten Lebensstil des Loris unmöglich. Gegensätze, die sich relativierten oder zerstörten, können sich auf einer Ebene vereint zu einem aufbauenden Kräftezusammenschluß steigern und zusammenschichten. Der Dichter erreicht die Überwindung der Gegensätzlichkeiten und dringt zu einem geeinigten, absoluten Lebenswillen und geistigen Grundstil, welcher von Gotterfülltheit unterbaut und männlich festem Wirklichkeitsmut getragen, zu den leuchtenden Kraftzentren: Nation und Gemeinschaft emporstrebt. Dadurch aber hat er s e i n e Synthese gefunden: Die innige Verbrüderung seiner drei undekadenten Grundformen, Gott, Lebensbejahung und absolut gefestigte Ordnung und steht somit an der Vollendung, am Höhepunkt seiner dichterischen Entwicklung. Die berühmte Münchener Rede, in der die aufsteigende Synthese der Nation gefordert wird, klingt mit jenen vorahnenden, vorkämpferischen Worten aus, die Hofmannsthal im zerrütteten Chaos der Nachkriegsjahre sprach, die aber heute erst Wahrheit und Wirklichkeit geworden sind:"Der Prozeß, von dem ich da rede, ist nichts anderes, als eine konservative Revolution von einem Umfange, wie die europäische Geschichte ihn nicht kennt. Ihr Ziel ist Form, eine neue, deutsche Wirklichkeit, an der die ganze Nation teilnehmen könne."[2] Über die Überwindung seiner Dekadenz hinaus hat der reife

wachsen- und Festgebanntsein in die Wirklichkeit, welche außerhalb der Reichweite der dekadenten Jugendgestalten lag.

1. "Rede auf Grillparzer", Bd.III, S.108.
2. "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation", S.31. Von der tiefen geistesgeschichtlichen Bedeutung des Begriffes "konservative Revolution" für die heutige Zeit spricht nicht nur Prof.Kluckhohn in seiner schon erwähnten Abhandlung: "Die konservative Revolution in der Dichtung der Gegenwart" (s.Anmerk.13, S.85) und in seinem darauf aufbauenden Vortrag: "Die nationale Revolution in der Dichtung der Gegenwart" (gehalten in der literarischen Gesellschaft zu Münster am 30.Oktober 1933), sondern auch Prof.Heinz Kindermann im Vorwort des Buches: "Des Deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart". Kindermann weist hier die schöpferischen Kräfte auf, die der allesumgreifenden Wandlungsvorgang unserer Zeit vorbereitet haben und sagt: "Sie

Dichter hier eine Höhe erreicht, die ihn als Seher und Vorkämpfer für unsere Zeit gelten läßt und seinen kraftbewußten Willen kundtut, dem Vaterland auf hehre Weise zu helfen, aufzubauen und wieder aufzuerstehen. Wenn Otto Heuschele von Hofmannsthals Werk sagt: "Sein Gedicht wird dauern, solange die deutsche Sprache und damit das Leben der Nation währt, und wenn heute das längst Gepriesene verfallen und vergangen sein wird, werden kommende Geschlechter in seinem und weniger anderer Dichter Werk die Seele unserer Zeit, das zeitlos-zeitliche Bild unserer Welt suchen; sie werden sich selbst, den Menschen in seiner ewigen Verwandlung erkennen,"[1] dann hat sein dankbares Bekenntnis von dieser Ebene aus einen tiefen, schönen Sinn. -

B. Zusammenfassung:

Überblickt man die dichterische Welt Hofmannsthals, ihre Erlebnis- und Seinsmöglichkeiten, dann ergibt der Begriff Dekadenz auf das ganze Lebenswerk bezogen ein falsches Bild seiner Wesenheit. Er ist wie Nietzsche nur mit einem Bruchteil seines Wesens dekadent und als reifer Dichter das vollkommene Gegenteil. Deshalb könnte auch er sagen: "Abgerechnet nämlich, daß ich ein Decadent bin, bin ich auch dessen Gegensatz."[2] Im Ganzen gesehen, wirkt seine Dekadenz auf die Jugendwerke beschränkt und in den Griechendramen verdichtet, wie ein schnell überwundener Jugendzustand. Vom Entwicklungsstandpunkt aus gesehen stehen die Anfangs- und Endpunkte seines aufwärtsführenden Weges in größter Gegensätzlichkeit zueinander. Waren die dekadenten Jugenddichtungen "eine Klaviatur von Verneinungen,"[3] so sind die Werke des reifen Dichters eine Klaviatur von Bejahungen. Er

> alle hatten infolgedessen durch volks- und gemeinschaftsbewußte Leistungen seit langem schon bewußt oder unbewußt teil an der allmählich immer stärker werdenden Bereitschaft für das, was Möller van den Bruck vorzeitig als erlösendes "Drittes Reich" beschwor, was schon Stefan George früh als "Neues Reich" herbeisehnte, was Hofmannsthal schon 1927 als "konservative Revolution" kommen sah, was Schauwecker "Aufbruch der Nation" nannte, und was Ad.Hitler nach zähem, vierzehnjährigem Ringen als "Deutsche Erhebung", als machtvolle deutsche Volksgemeinschaft auf staatlicher Grundlage endgültig durchsetzte." (Des deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart, Vorwort S.7).

1. H.v.Hofmannsthal, Dank und Gedächtnis", S.29.
2. s. Motto. 3. Vgl. S.41, Anm.6

findet hin vom Schein zum Sein, von Traumweite zur Weltweite, von taumelnd schattenhafter Zerlösung zur festen, lichten Ganzheit, von Unordnung zur Ordnung, von Unglauben zum Glauben, von trüber Diesseitigkeit zur frohen Gotterkenntnis. Aus Claudio wird Jedermann, aus Andrea der Bettler des "Großen Welttheaters", aus Vittoria "die Frau ohne Schatten", aus dem Abenteurer Sigismund. Zusammenfassend läßt sich grundrißartig sagen: Die drei abwärtsführenden Erscheinungsformen der Hofmannsthalschen Dekadenz: Lebensverneinung, chaotisches Weltgefühl und Diesseitsglaube werden im zweiten Schaffensraum relativiert und im Höhepunkt der dichterischen Welt durch die drei aufwärtsstrebenden Grundkräfte: Lebensbejahung, Ordnung und Jenseitsglaube überwunden. Von dieser aufbaustarken Ebene aus führt sein Weg zum Volk, zur Gemeinschaft, zu Gott. Das Überbauen des Weltbildes mit diesen starken Mächten ist der Gipfelpunkt seines emporstrebenden Wollens. Der Dichter wurde mit seinem Werk und seiner stolzen Aufgabe, durch religiös und künstlerisch geadeltes Streben am Wiederaufbau des Volkes zu arbeiten. Er ging einen Weg vom Dunkel zum Licht, den Walter Brecht mit Recht einen "Heilsweg" nennt. In der Vollendung seines Schaffens hat er die Wurzeln in der Erde und sein Ziel im Himmel. Deshalb sind nach meiner Meinung seine letzten, undekadenten, weniger bekannten Werke die besten. Der junge Hofmannsthal, der in den meisten Literaturgeschichten lebt, ist bei weitem nicht der reife Hofmannsthal. Das Bild des Dichters scheint mir (trotz der wertvollen wie liebevollen Ergebnisse der Hofmannsthalforscher Walter Brecht, Franz Koch, Otto Heuschele und anderer) in vielen Abhandlungen nur an den dekadenten Jugenddichtungen gemessen, manchmal unklar und ungerecht. Umso entschiedener muß deshalb betont werden, daß seine dekadenten Erstlingswerke vor dem aufbaustolzen, sozial-ethischen und vorkämpferischen, reifen Schöpfungen verblassen. Schon Nadler sagt: "Die letzten Werke Hugos von Hofmannsthals werden die ersten sein und ihnen gegenüber werden die Jugendspiele nichts anderes bedeuten als etwa 'die Leiden des jungen Werther' gegenüber dem 'Faust', Bild der eigenen jungen Seele gegen Bild von Zeit und Welt."[1] Der Dichter steigt höher und höher, je mehr er seine müde, seidige Dekadenz durch leuchtende Gegenkräfte überwindet. Seine Größe liegt in der Weite und Steilheit seines Weges, in der gläubigen Tiefe und starken Totalität seiner undekadenten Werke. Aus abwärtsführender, verängstigter, traumbefangener Schwäche der Welt und allem Sein gegenüber wird aufwärtsstrebendes Ringen und Hinfinden zum Du, zum Wir und gotterfüllten All. Symbolhaft klingen die Worte aus der Vita Mosis, die er sehr liebte und verehrte: "Wer ... den Aufstieg zum Berg unternimmt, der wird von einer Spitze zur andern fortschreiten, immer höher aufwärts. Während alle andern die Kräfte verlieren, wird er allein schließlich emporsteigen zum Gipfel... Dann wird er hineinschreiten in das unsichtbare Innere der Anschauung Gottes. Und er wird eintreten in das Zelt, das keine Hand gemacht hat."[2]

1. "Hofmannsthal und das Sozialproblem", "Neue Rundschau", Nov.1929, S.648.
2. "Ad me ipsum", S.347.

Bibliographie:

I.

Der erste Schaffensraum Hofmannsthals:[1]

1889 Stanzen.
1890 Gedicht "Sünde des Lebens".
1891 Gestern.
1892 Tod des Tizian.
1893 Der Tor und der Tod.
1894 Alkestis.
1895/96 Die Mehrzahl der lyrischen Gedichte; Das Märchen der 672.Nacht; Der weiße Fächer; Der Kaiser und die Hexe; Das Kleine Welttheater; Die Frau im Fenster.
1898-1900 Das Bergwerk zu Falun; Die Hochzeit der Sobeide; Der Abenteurer und die Sängerin; Die Reitergeschichte; Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre.
1901 Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo.
1902 Über Charaktere im Roman und im Drama.
1903 Der Brief des Lord Chandos.
Die Farben; Vorspiele; Prologe und Trauerreden; Das Gespräch der Tänzerinnen; Das Buch von Peter Altenberg; Das Mädchen mit den Goldaugen; Sebastian Melmoth; Diderots Briefe;
Die Jugendprosa erschien 1930 unter dem Titel "Loris", S.Fischer, Berlin.

Der zweite Schaffensraum:

1903 Des Meeres und der Liebe Wellen.
1904 Elektra; Gespräche über Gedichte.
1905 Das gerettete Venedig.
1906 Ödipus und die Sphinx.
1907 Shakespeares Könige und Große Herren; Der Dichter und diese Zeit; Die Briefe des jungen Goethe;
1908 Christinas Heimreise; Augenblicke in Griechenland;

1. Die chronologische Reihenfolge der Werke wurde größtenteils Otto Heuscheles Aufsatz: "Hugo v.Hofmannsthal. Dank und Gedächtnis" und Emil Sulger-Gebings Studie: "Hugo von Hofmannsthal" entnommen. Ich füge einige Dichtungen an, die seit 1929 veröffentlicht wurden, ferner diejenigen, die der Idee und Gestaltung nach wahrscheinlich zu den jeweiligen Schaffensräumen entstanden, deren Entstehungszeit aber nicht genau festgestellt werden konnte.

1910 Ariadne auf Naxos.
1911 Der Rosenkavalier.
Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller; Unterhaltungen über ein neues Buch; Unterhaltung über den Tasso von Goethe; Tausend und eine Nacht; Französische Redensarten; Die Wege und die Begegnungen; Erinnerung schöner Tage; Raoul Richter.

Der dritte Schaffensraum:

1911 Jedermann; Dilthey.
1912 Deutsche Erzähler;
1913 Blick auf Jean Paul; Goethes "Westöstlicher Diwan"; Robert. Lieben; Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen.
1915 Österreichische Bibliothek; Grillparzers politisches Vermächtnis.
1916 Shakespeare und wir.
1917 Maria Theresia.
1919 Die Frau ohne Schatten; Lucidor.
1920 Rede auf Beethoven; Vorwort zu "Ferdinand Raimunds Lebensdokumente"; Rodauner Nachträge (unveröffentlichte Werke in 3 Bd.)
1921 Der Schwierige;
1922 Das Salzburger Große Welttheater; Rede auf Grillparzer; Das Buch der Freunde (Inselverlag); Das deutsche Lesebuch I.
1923 Das deutsche Lesebuch II.
1925 Der Turm (S.Fischer, Berlin).
1926 Wert und Ehre deutscher Sprache; Rich.Strauß Briefwechsel mit Hugo v.Hofmannsthal.
1927 Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation (S.Fischer, Berlin).
1928 Die ägyptische Helena (Inselalmanach auf das Jahr 1929); Österreich im Spiegel seiner Dichtung; Preuße und Österreicher; Umrisse eines neuen Journalismus; Schöne Sprache; Das Werk von K.E.Neumann.
Ad me ipsum.
1931 Wege und Begegnungen mit einem Nachwort von W.Brecht. Reklam Nr.7171, Leipzig 1931.
1932 Andrea oder die Vereinigten (Romanfragment),(S.Fischer, Berlin)
1933 Die Berührung der Sphären. Reden und Aufsätze aus dem Nachlaß (S.Fischer, Berlin)
Am 1.Juli 1933 wurde in Dresden "Arabella" (Musik von Rich.Strauß, Text von Hugo v.Hofmannsthal) uraufgeführt.

Gesammelte Ausgaben der Werke Hofmannsthals:

1. Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke, I. und II.Reihe in sechs Bänden. S.Fischer, Berlin 1924.
2. Die gesammelte Prosa in 4 Bänden, S.Fischer, Berlin 1917.
3. Die Gedichte und kleinen Dramen. S.Fischer, Berlin 1923.
4. Rodauner Nachträge, unveröff.Werke in 3 Bd. Amalthea-Verlag, Wien 1920.
5. "Loris", "Die Prosa des jungen Hofmannsthal", S.Fischer, Berlin 1930

Genaueres über die Einzelausgaben s.Bibliographie.

Literaturangabe:

Bahr, Hermann: "Selbstbildnis", Berlin 1923.

Berendsohn, Walter: "Der Impressionismus Hofmannsthals als Zeiterscheinung".

Brand, Olga: "Traum und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal". Diss.Münster 1932.

Brecht, Walter: "Fragmentarische Betrachtung über Hofmannsthals Weltbild". Beitrag zum Eranos 1924. S.18 ff.

" " "Grundlinien im Werk Hugo von Hofmannsthals." Euphorion. 16.Ergänzungsheft. 1923.

" " "Hugo von Hofmannsthal". Deutsche Rundschau, Juni 1930.

" " "Hugo von Hofmannsthals 'Ad me ipsum' und seine Bedeutung". Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts. 1930.

" " Nachwort zu "Hugo von Hofmannsthal, Wege und Begegnungen". Reklam Nr.7171, Leipzig 1931.

" " "Das Weltbild Hugo von Hofmannsthals". Euphorion, 1922.

Christiansen, Broder: "Das Gesicht unserer Zeit". München 1931.

Eranos 1924 (Zum 50.Geburtstag Hugo von Hofmannsthals.)

Faßbinder, Franz: "Deutsche Dichtung in ihren kulturellen Zusammenhängen".Freiburg 1932.

Goethe, Johann Wolfgang von: 4.Bd. der gesammelten Werke. Böhlau, Weimar 1891.

Hagelberg, Lilli: "Hofmannsthal und die Antike". Diss.Frankfurt 1922.

Helmolt, Gisela: "Das Weltgefühl in den Dramen Hugo von Hofmannsthals". Diss.Frankfurt 1924.

Heuschele, Otto: "Hugo von Hofmannsthal. Dank und Gedächtnis". Tübingen 1929.

Hildebrandt, Hans: "Die Kunst des 19. und 20.Jahrhunderts". Handbuch der Kunstwissenschaften. Potsdam 1924 - 1931.

Hildebrandt, Kurt: "Norm und Entartung des Menschen". Dresden 1923.

Kindermann, Heinz: "Des Deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart". Reklam, 1933.

Koch, Franz: "Hofmannsthals Lebens- und Weltgefühl". Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts 1930.

Köllmann, Aug.: "Hugo von Hofmannsthal". Beiträge zur Literaturgeschichte,H.47,1907.
Kommerell, Max: "Hugo von Hofmannsthal", Antrittsvorlesung, Frankfurt 1930.
Langbehn, Julius: "Rembrandt als Erzieher", Leipzig 1922.
Merker und Stammler: "Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte". Berlin 1925/26, Bd.I.
Mertens, Hans: "Unheldenhafte und heldenhafte Menschen bei den Wiener Dichtern um 1900. Bonn 1929.
Naumann, Hans: "Die deutsche Literatur der Gegenwart". Stuttgart 1927.
" " "Deutsche Nation in Gefahr", Stuttgart 1933.
Die Neue Rundschau, November 1929, Hugo von Hofmannsthal zum Gedächtnis.
Nietzsche, Friedrich: "Ecce homo",
Fall Wagner, enthalten in: "Nietzsches gesammelte Werke" in 4 Bd., Reclam, Leipzig 1931.
" " "Zarathustra", Leipzig 1930.
Pollatschek, Walter: "Hugo v.Hofmannsthal und die Bühne", Diss.Frankfurt 1924.
Sachs-Villatte: "Französisch-Deutsches Wörterbuch", Berlin 1900.
Rilke, Rainer-Maria: "Das Stundenbuch", Leipzig 1931.
Sulger-Gebing, Emil: "Hugo von Hofmannsthal", Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 1905.
Sydow, Eckart v.: "Kultur der Dekadenz", Dresden 1921.
Thomèse, Ika: "Romantik und Neuromantik, mit bes.Berücksichtigung Hugo von Hofmannsthals", Hamburg 1923.
Wille, Werner: "Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende". Diss. Greifswald 1930.
Wolf-Petersen: "Das Schicksal der Musik von der Antike bis zur Gegenwart". Breslau 1923.
Zeitschrift für deutsche Bildung, Heft 4, April 1933.

Lebenslauf.

Als Tochter des Schulrats Anton Rheinländer und seiner Ehefrau Anna geb. Humpert wurde ich am 9.Januar 1909 zu Hagen in Westfalen geboren. Nach vierjährigem Besuch der Volksschule und zehnjährigem des Lyzeums und Oberlyzeums in Hagen und Münster legte ich am 16.Februar 1929 die Reifeprüfung ab und studierte dann in Münster und Berlin Deutsch, Englisch, Philosophie und Französisch.

Herr Universitätsprofessor Dr.Günther Müller schuf in Vorlesungen und Seminaren die allgemeinen geistesgeschichtlichen Grundlagen, auf denen diese Arbeit aufbaut. Es ist mir eine große Freude, meinem verehrten Lehrer an dieser Stelle für die gründliche Ausbildung wie auch für die lebhafte Anteilnahme an meiner Dissertation meinen aufrichtigen Dank aussprechen zu können.